



eCOMMONS

Loyola University Chicago
Loyola eCommons

Master's Theses

Theses and Dissertations

1968

La Voragine, Como Novela Romantica

Felix Cisneros

Loyola University Chicago

Recommended Citation

Cisneros, Felix, "La Voragine, Como Novela Romantica" (1968). *Master's Theses*. Paper 2117.
http://ecommons.luc.edu/luc_theses/2117

This Thesis is brought to you for free and open access by the Theses and Dissertations at Loyola eCommons. It has been accepted for inclusion in Master's Theses by an authorized administrator of Loyola eCommons. For more information, please contact ecommons@luc.edu.



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-Noncommercial-No Derivative Works 3.0 License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/).
Copyright © 1968 Felix Cisneros

La Vorágine, como novela romántica

por Félix Cisneros

**A Thesis Submitted to Loyola University of Chicago
in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Master of Arts Degree.**

February

1968

A mis padres

I. Romanticismo internacional

El movimiento romántico del siglo XIX representa la cima de las características que constituyen este período; de modo que esto significa que los rasgos románticos son los mismos que han existido en la literatura por bastantes siglos, representativos de su gente. Para comprender mi tesis, es necesario que dé una lista de los ingredientes románticos junto con una explicación de cada característica. Con la explicación voy a dar una anotación de su origen para aclarar que las características son tan viejas como la literatura de su gente e igualmente que el significado tiende a cambiar de generación a generación. Sin embargo, así como ilustraré que estas características han existido hace siglos, con la misma lógica podemos ver que también existirán mientras que el hombre viva. Por esta razón digo que el movimiento romántico fue la cima de estas características que existen antes y después de cuando se organizaron en un movimiento.

Principiando con la palabra "romántico" que primero aparece en 1628 en Life of Sidney, por F. Greville hasta el tiempo actual, siempre ha tenido ideas sugestivas del romanticismo. En 1654, en el Diary de Evelyn, por primera vez se emplea no sólo en un sentido favorable sino que se aplica a la naturaleza.¹ Hay que tomar en cuenta que el culto de la naturaleza es característica romántica. Después de los ingleses, los franceses derivaron el uso de la palabra para significar salvaje o silvestre, raro y aventurero, especialmente en cuestiones de sentimiento.² Ellos

usaban las palabras "romantique" y "romanesque" para estos significativos. Al mismo tiempo los alemanes también siguieron a los ingleses con el vocablo "romanhaft" que apareció a fines del siglo XVII,³ el cual lo aplicó el suizo, Heidigger para atacar a los romances y las imaginaciones incultas y varias, que engendrab⁴an en este tipo de literatura.

Poco a poco ya vemos como los franceses extendieron el término romántico con palabras como "salvaje," "silvestre" y sentimiento. Los alemanes también contribuyeron con el término "imaginación" y otros más. Lo importante, para mi trabajo, es ilustrar que la palabra romántico (a) va ensanchando en significado, (b) diferentes países (o diferentes culturas) van empleando el término de una manera colectiva y (c) que cada contribución conduce a un movimiento internacional.

Así como podemos trazar una palabra por diferentes regiones y épocas, también podemos hacer una lista de las colaboraciones literarias que se van evolucionando de las ideas de la figura romántica.

Esta evolución de ideas románticas se va desarrollando hasta que florece el romanticismo. A esta época le llamamos el prerromanticismo. El prerromanticismo es una lianza colectiva que sin pensar se va formando, principalmente entre países como Inglaterra, Alemania, Francia, Italia y España, en forma de revolución contra la escuela anterior--el neoclasicismo, salvo en España. Estos principios se empiezan a notar primero en Francia.⁵ La razón por esta reforma es obvia: la escuela neoclásica, que

casi los deshumanizaba, limitaba a sus escritores en temática y estilo con sus reglas rigurosas;⁶ era una escuela externa donde lo físico sólo valía y el individuo no se le permitía declarar el alma sentimental o espiritual (lo interno).⁷ Hay que notar que este movimiento revolucionario abarcó "desde la política a las letras...".⁸

Principiando con Alemania y sus prerrománticos, Juan G. Herder proclamó el valor de la poesía primitiva.⁹ La Edad Media se puso de moda, con el romanticismo, sobre los grecolatinos del clasicismo.¹⁰ También, preparando el camino, el grupo "Sturm und Drang"¹¹ produce el teatro escandaloso que ciertamente se divorció de las tres unidades clásicas. Schiller trae la idea de la libertad con su obra "William Tell," como apasionado defensor de la libertad;¹² y el prerromántico que tal vez fue de mayor influjo, fue Goethe¹³ que nos dio en Faust las siguientes características: libre albedrío, individualismo y superstición sobrenatural. Esta contribución es tremenda porque es otro derrumbamiento temprano del neoclasicismo.. En Faust el héroe hace su individualidad cuando hace sus resoluciones aun contra la naturalidad y se atreve a desfiar al Supremo, si es necesario.

El romanticismo Alemán produjo a los románticos Frederick Hardenberg, que usó el pseudónimo de Novalis, y a G. E. Lessing. Novalis da a la causa literatura con características románticas como soledad, misterio y tristeza en obras como los Himnos a la noche y Cantos espirituales; en estos de profunda devoción católica,¹⁴ hace culto a Dios y a la Virgen María.. Fue caracterís-

tico identificar el movimiento romántico alemán con la naturaleza¹⁵ y con Dios.

Gotthold Ephraim Lessing también se identificó con el culto hacia Dios y la Virgen María. Y a la vez, es interesante fijarse uno que su influencia religiosa fue Spinoza y su filosofía llamó¹⁶ a la identificación panteísta con la naturaleza. Otra observación de Lessing es que atribuye el culto del teatro romántico a Shakespeare.¹⁷

Con estos autores alemanes prerrománticos y románticos hasta para ilustrar que Alemania tuvo parte, igual que los siguientes países representativos que voy a discutir, en el movimiento romántico, internacional. En resumen, desde el término romántico, y con el desarrollo y la culturación del sentido individual ("le sens propre"), Alemania ya nos ha presentado e introducido algunas características románticas como las siguientes: J. G. Heider, el valor de la poesía primitiva; el teatro escandaloso del grupo "Sturn und Drang;" Schiller, la libertad en la obra William Tell; Goethe, el libre albedrío, individualismo, y superstición sobrenatural. Estas características aparecen en Faust.

Entre los románticos alemanes, Novalis nos presenta la soledad, el misterio y la tristeza en Himnos a la noche y Cantos espirituales además del culto a Dios y a la Virgen María. Lessing atribuye el teatro romántico a Shakespeare.

De aquí nos vamos a Inglaterra cuya raza hizo mucho para este movimiento porque a pesar de sus árbitros del siglo XVIII, los ingleses se han dado más a la emoción y la imaginación y menos

al balance intelectual desde el tiempo de las invasiones anglosajonas del pueblo inglés.¹⁸ Así como van dejando los ingleses los modelos clasicistas, los van re-emplazando con ideología nueva donde predomina el gusto por lo grandioso, lo fantástico y lo sentimental.¹⁹

El mérito de James Thomson consiste en introducir otra manera de ver a la naturaleza.²⁰ Edward Young Y William Blake, ambos aportan el tema sepulcral; Young hace uso de lo lúgubre y sepulcral en sus Noches; Blake descubre los temas de ultratumba en Bodas del cielo.²¹ Igualmente, Thomas Gray empleó el mismo tema en Elegy Written in a Country Churchyard.²² Sin embargo, Foscolo²³ ya había introducido la idea del sepulcro en su obra Sepulcros.

Samuel Richardson introduce los protagonistas sentimentales en su novela Pamela y Clarissa.²⁴ Anteriormente le di crédito, también, a Alemania por el sentimentalismo y ahora aparece como contribución inglesa. En primer lugar, muchas de estas características asumen diferentes formas así como el significado de la palabra "romántico." Entre los diferentes países muchas veces las mismas ideas se empleaban simultáneamente o en diferentes tiempos sin que los autores se dieran cuenta el uno del otro. Aquí Richardson merece mérito en que él es el primero que aplica esta como una personalidad, el protagonista sentimental. Una observación que hice es que el romanticismo es personal, hasta cierto sentido como el misticismo.

En cuanto a sus románticos, Inglaterra superó a los otros países europeos por haber tenido prototipos románticos entre sus

mismos escritores. El primero pertenece a los poetas lakistas. Este es Samuel Taylor Coleridge. El vivió una vida sin reglas que le impidieran la libertad que él gozó en hacer lo que su conciencia le dictaba. Después de su obra mayor, The Rime of the Ancient Mariner, se le secó su talento y se resolvió al opio; de estas experiencias fantásticas nació la obra, Kubla Khan. Es tan fantástica como las experiencias del opio. Es posible que esta vida de emoción desenfrenada y excesiva libertad explique el fracaso de su matrimonio.

En su obra mayor, The Rime of the Ancient Mariner, el mérito que uno admira es el realismo de lo sobrenatural. Otra vez, podemos notar que los autores de diferentes países experimentaban las mismas características cada uno de su propia manera. Aquí estoy haciendo referencia al prerromántico alemán, Goethe y su obra Faust, en donde hace alusión a lo sobrenatural.

El viaje estaba de moda e hizo una excursión a Alemania con el propósito de estudiar a absorber el romanticismo alemán. Y aparte de las obras literarias, participó en la política.

El epítome de los prototipos románticos es el inglés George Noel Gordon, Lord Byron. Al describir a este poeta, describió el prototipo romántico de toda Europa. No todos tuvieron el mismo tipo de vida como la de Byron, pero algo muy similar.

Desde un principio, su familia fue algo romántico; su padre los abandonó a él y a su madre cuando era un mero niño; su madre era de un temperamento muy errático. A su padre le conocían como "Bad Jack Byron." Desde niño fue cojo de una pierna

pero a pesar de esto era de buen espíritu aunque algo mórbido.³²
Sin embargo, desde joven gozaba de amplia popularidad.

A los diez y nueve años de edad editó sus primeras poesías y en Childe Harold expresa su infelicidad melancólica y actitud melodramática.³³ Todo esto le fue extendiendo su fama de romántico ya que para entonces ya se consideraba que la sociedad lo había consentido mucho. Especialmente la porción femenina.³⁴ Su reputación irresistible era de loco, malo y de que conocerlo era peligroso--"mad, bad and dangerous to know."³⁵ Entre muchos otros gustos, le gustaba lo exótico y hasta su muerte, a la edad de treinta y seis años, se consideraba una leyenda en toda europa.³⁶

Según las palabras de Díaz-Plaja, Wordsworth, otro inglés, dejó su marca cuando quiso "elevar el lenguaje vivo y popular a lenguaje poético; dar una visión directa del dulce y melancólico paisaje de los lagos."³⁷

Una característica romántica muy marcada entre los románticos ingleses es la corta vida de ellos. Muchos tipos se suicidaban pero otros morían jóvenes a causa de travesura, de accidente, como Percy B. Shelley que murió a los treinta años de edad; otros a causa de enfermedad, como Lord Byron a la edad de treinta y seis años,³⁸ y John Keats a la edad de veinte y seis años.³⁹

De Francia que fue el centro literato del siglo XVIII, especialmente en el teatro,⁴⁰ se espera mucho. Pero más importante fueron los prerrománticos como Rousseau. Este es el autor de la teoría simpatiquísima del salvaje noble--

"...una doctrina por la cual piensa que el

hombre es naturalmente bueno, que la sociedad corrompe esta bondad y que, por lo tanto, es necesario volver a la virtud primitiva."⁴¹

De aquí nace un culto a la naturaleza y gusto por soledad, dando a cabo que el ambiente del hombre y el hombre es lo que destruye al mismo hombre. Estas teorías fueron de gran influencia en la Revolución Francesa, pero para nosotros lo importante es que un sentimentalismo y amor a la naturaleza son precursores del romanticismo.⁴² Según el contenido de esta teoría, se puede decir que el salvaje noble, entre otros tipos, es el indiano, i.e., el indio americano: el azteca, el inca, etc... .

Por primera vez la dama hace parte del mundo literato y es acertada. Esto primero ocurre en Francia con el grupo de las "mujeres sabias." Entre estas figuras se destaca la Madame de Staël con su libro Alemania. En este habla de Goethe,⁴³ Schiller⁴⁴ y Lessing⁴⁵ sobre el romanticismo germánico. Y lo cita ella como importante atendiendo a las ideas de Rousseau. De la literatura es obra donde escribe novelas en forma de carta. La escritora habla en su libro, Alemania, de las novelas como una forma literaria para la gente nueva, i.e., los románticos.⁴⁶ Esta es la misma base que usa para explicar los orígenes del romanticismo que fueron realizados por el romanticismo cuando ya el pueblo se había madurado lo suficiente para alcanzar estos espíritus. En el libro, De la literatura, dice que hay dos espíritus en la europa: El mediterráneo, cuyo origen es del "ancien regime" (la inteligencia, el orden y la razón), y el nórdico, que es el carácter

entusiasmado, sentimental y de emoción. Es la expresión del romanticismo del orden nuevo. Las observaciones que hace la escritora se pueden resumir con la declaración de Victor Hugo, un francés prerromántico: "Le romantisme n'est que le liberalisme en litterature."⁴⁷

Victor Hugo tuvo su mayor éxito con sus poesías pero tomando su declaración del párrafo anterior sirve para probar que el romanticismo internacional fue una onda de carácter que floreció en todos los países europeos en cada autor con las mismas características aunque con diferentes tonos. Por ejemplo, los románticos hablan del suicidio y del amor entre otros temas del espectro romántico. Y esto existió en omnipresencia sin excepción de los autores que no tuvieron ningunas influencias, extranjeras o de otra manera. Por ejemplo, tomando a Alfredo de Vigny en contraste con Alfonso de Lamartine de la plétora de escritores románticos, los dos hablan del amor. Sin embargo, Lamartine combina su tema del amor con el paisaje⁴⁸ mientras que el otro medita filosóficamente sobre el amor y el fracaso.⁴⁹ Aquí se reduce el pensamiento que tuvo vida en escritores que fueron, y los que no fueron contemporáneos, el uno del otro. Esta situación se puede explicar según la psicología que emplea William James para explicar las experiencias místicas. A la misma vez, propongo que el romanticismo y el misticismo tienen una base fundamental psicológica, porque los respectivos componentes de estos períodos experimentaron las mismas ideas, i.e., los místicos con la realización de la conversión, el purgatorio y la iluminación⁵⁰ y los románti-

cos con estos rasgos: individualismo, sentimentalismo, culto a la naturaleza, culto a lo exótico, nacionalismo y desilusión.⁵¹ Esta proposición se puede fundar con las declaraciones de William James que nos dice que el misticismo es muy difícil de explicar porque es una serie de experiencias personales.⁵² Y, como es obvio, es imposible interpretar los estados místicos de la conciencia, aun cuando uno mismo tiene experiencias similares. Igualmente, el romanticismo opera de la misma manera porque los rasgos son los mismos pero las experiencias de pensamiento y de acción son diferentes aun cuando uno tiene las mismas experiencias. Tomando esta proposición en cuenta, retrospectivamente y según continuo la introducción, podemos seguir con autores que se destacaron en los diferentes países.

Además, hay otro grupo de escritores franceses que tuvieron éxito y fama por su propio mérito, pero para nuestro estudio, hay que mencionar escritores como Chateaubriend y Lamartine que hicieron énfasis en alguna u otra característica romántica. Chateaubriend, de espíritu melancólico y soñador, hace culto a la naturaleza, o sea el exotismo. Esto se revela especialmente en Atala y los náctez. Cogió este tema de sus viajes al Nuevo Mundo.⁵³ Lamartine, considerándolo del mismo punto de vista, se considera un escritor religioso, político y sentimental.⁵⁴ Esto lo encontramos respectivamente en El crucifijo, Historia de los Girondinos y Grazielle y Rafael.⁵⁵ Las poesías de Lamartine contienen temas predilectos del amor y el paisaje.

El romanticismo, pues, está dispuesto a huir o vivir como

delincuente con tal de vivir su propia vida, y por no ser conformista hacia los mandatos de otros. Por ejemplo, Don Juan de Aragón, el héroe de Hernani, por Victor Hugo, se transforma en bandido para resistir al rey, o su enemistad.⁵⁶

Italia se luce con dos tendencias: la tradicional-conservadora y la liberal-revolucionaria.⁵⁷ La tradicional-conservadora es de carácter sentimental mientras que la otra es de tendencia liberal lleno de pesimismo y melancolía. La tendencia conservadora se caracteriza en Los Novios, por Alejandro Mazoni. Aquí predomina la acción sentimental como los amores, reyertas políticas y crisis religiosa. Significante es las descripciones magnificas de la gente.⁵⁸ Esto es un tipo de costumbrismo realista y dramático. En la tendencia liberal-revolucionaria, se representan Giacomo Leopardi⁵⁹ y Ugo Foscolo.⁶⁰ Foscolo causa la moda del suicidio en Le Ultime Lettere de Jacopo Ortis.

Giacomo Leopardi pasa del idealismo conservativo al excepticismo que termina en materialismo.⁶¹ Pero en la ausencia del idealismo, esto causa un pesimismo y melancolía que en escencia está substituyendo la falta de idealismo. Esto no es típico solamente de Italia sino de todos los países que entretuvieron la filosofía realista de Hegel. La filosofía de Marx no es nada más que la de Hegel convertida del plano realista al nivel materialista. En otras palabras, sin Hegel no hubiera la filosofía de Marx; sin la tendencia tradicional no hubiera la tendencia liberal.

Otra obra de él es Le rime del Costanzo donde la sepultura y el sepulcro son imágenes frecuentes.⁶² Esta otra característica

da substancia al tema del sepulcro por diferentes autores de diferentes países. El romántico inglés, Thomas Gray, emplea la misma característica y con tono muy parecido de melancolía reflectiva, en su elegía, Elegy Written in a Country Churchyard.⁶³ En el intercambio de ideas en el dominio internacional, hay que notar que Werther, obra alemana, fue inspriación para Le Ultime Lettere de Jacopo Ortis, la obra de Foscolo. De esta obra psicológica⁶⁴ saca la amargura que invita al suicidio.

En España los prerrománticos principian a salir a la superficie desde el siglo XVIII. Uno de los primeros de estos fue José Cadalso cuya observación era sobre las costumbres y el carácter de España. El, como muchos otros autores cuando reconocen que para salir de la España decadente del siglo XVIII hay que volver a la España de la Edad Media, reflejó esto en sus Cartas Marruecas. El toma la iniciativa de un cambio distinto al neoclasicismo cuando admira o aprecia el siglo XVI, entre esta época, a los Reyes Católicos, a Cisneros, a Cortés y la conquista de América.⁶⁵ Cadalso se puede considerar como un precursor que inició la transición al romanticismo de un punto analítico e inteligente. El veía que el cambio era imperativo y no lo introdució a base de emociones in fundamento. Sin embargo, Meléndez Valdés, Cienfuegos o Jovellanos tal vez son de más mérito por manifestar el sentimentalismo mejor. Angel del Río hace esta observación.

"Si por su carácter personal de idea del prerromanticismo de Cadalso es admisible, literariamente, en cabo, y salvo la excepción de Las Noches, el sentimentalismo está en él mucho menos

acusado que en la poesía de otros contemporáneos suyos como Meléndez Valdés, Cienfuegos o Jovellanos. ⁶⁶

Mientras que Cadalso se puede considerar tradicionalista a base de su vida y sus acontecimientos, Gaspar Mechor de Jovellanos es lo contrario; él se considera un prerromántico liberal. En el caso de Jovellanos, él es el producto de su ambiente: fue desterrado de España y consecuentemente estas experiencias con la política le influyeron en sus escrituras políticas. ⁶⁷ Y en contraste con la edad de los enciclopedistas, y los movimientos científicos, su poesía es casi fría y académica. ⁶⁸ Este fondo de dualidad lo resume Menéndez Pidal cuando nos dice de Jovellanos que reúne "con feliz tino los elementos de la lengua clásica con los elementos nuevos que era necesario acoger para reflejar pensamiento moderno." ⁶⁹ El conde de Toreno dice la misma cosa de Jovellanos en cuanto a la mezcla de lo antiguo y lo nuevo de su personalidad--"poesía de virtudes del siglo XVI unidas al pensar moderno de lo nuestro." ⁷⁰

Juan Meléndez Valdés, contemporáneo de Jovellanos, pertenece al pensamiento de Jovellanos. Bajo la influencia del neoclasicismo y el cambio que ya va introduciendo el prerromanticismo, ⁷¹ él combina las dos influencias y resulta con obras anacreónticas y bucólicas ⁷² del clasicismo. De la tendencia nacionalista, le influyen los españoles. Los franceses le inspiran con sus características extranjeras igual que unos ingleses y filósofos.

Encontramos casi todos los temas del prerromanticismo en Nica-

sio Alvarez Cienfuegos aunque este escritor es inferior a los literarios. Sin embargo, estos tres, Cadalso, Jovellano y Cienfuegos comparten de un patriotismo mutuo.

El romanticismo en la literatura española principia con Angel de Saavedra, más bien conocido como el Duque de Rivas. Sus dos obras teatrales mayores son El moro expósito y Don Alvaro o la fuerza del sino. El moro expósito ocupa la posición de la primer producción romántica en la literatura española y tal vez es la mejor épica española moderna.⁷³ Como todos los románticos europeos, liberales, en el Duque de Rivas vemos que las influencias clásicas y el intercambio de ideas románticas jugaban parte en su mentalidad. Por ejemplo, en su obra, El desengaño en un sueño vemos ciertas similitudes reminiscentes a las de Faust, por el alemán, Goethe; The Tempest, por el dramaturgo inglés, Shakespeare;⁷⁴ y Diablo mundo por Espronceda.

Don Alvaro o la fuerza del sino se considera universalmente la manifestación más poderosa y significativa del movimiento, con pocas excepciones.⁷⁵ Si Lope de Vega hubiera vivido durante esta época romántica, el Duque de Rivas tal vez hubiera sido su primer orgullo.

En el Arte nuevo de hacer comedias, Lope se puede considerar como el primer español que analizó la técnica de escribir comedias diseñadas para el carácter español, que siempre ha tenido más psicología romántica. En su obra, Lope aboga por la libertad de técnica y de tema según el dramaturgo en lugar de seguir una escuela externa, como le precedió al romanticismo. Los méritos

"Lo trágico y lo cómico mezclado."79

Parece que el Duque de Rivas está tan de acuerdo con Lope de Vega que hay más unidad de las mentes y del entendimiento que en un padre e hijo.

En general, los críticos españoles ayudaron por mayor parte a establecer el sentido, la preparación y caracteres del romanticismo español. El Duque de Rivas es un genio de los cuales se encuentran uno o dos en cada movimiento. Gracias a críticos como Agustín Durán y Ramón López Soler. Agustín Durán escribe el Discurso sobre el influjo que ha tenido la crítica moderna en la decadencia del teatro antiguo español y sobre el modo como debe ser considerado para convenientemente de su mérito peculiar. En este proclama el valor del teatro español y en realidad fue el género más importante del romanticismo.⁸⁰ Ramón López Soler manifiesta el estado del credo estético en su primera novela histórica, romántica,⁸¹ Los bandos de Castilla.

Otros escritores y críticos que ayudaron a escribir la ideología romántica fueron Mariano José de Larra y especialmente Ramón Mesoneros Romanos. Este fue un escritor de mucho genio.

Como hemos visto hasta este punto, y como mencioné en el romanticismo francés, el romanticismo llegó como una revolución en ciertos países y como reforma en otros. Los autores y la gente intercambiaron ideales o los mismos ideales se les ocurrieron a muchos de diferentes países que llegaron a ser la base de la filosofía romántica. En corto, fue una reforma contra el neoclasi-

de Don Alvaro por el Duque de Rivas son los que sugiere Lope en su obra. Las unidades del tiempo son ignoradas en este drama mientras que el neoclasicismo no perdonaba tal ofensa. Lope dice de él en su Arte nuevo de hacer comedias: Yo "encierro

"encierro los preceptos (clásicos) con seis llaves;

 En que hayan de pasar algunos años,
 Que esto podrá poner en las distancias
 De los dos actos, ..." 76

El drama está escrito en verso y prosa. Parece que los dos están de acuerdo. Lope recomienda que

"Comience, pues, y con language casto

 Acomode los versos con prudencia
 A los sujetos de que va tratando

 relaciones piden los romances
 Aunque en octavas lucen por extremo.
 Son los tercetos para cosas graves,
 Y para las de amor las redondillas.
 Las figuras retóricas importan," 77

En Don Alvaro vemos que alternan las personas de la alta sociedad con los de la baja sociedad. Referente a esto, Lope dice:

De donde se ha quedado la costumbre
 De llamar entremeses las comedias
 Antiguas, donde está en un fuerza el arte,
 Siendo una acción y entre plebeya gente,
 Porque entremés de rey jamás se ha visto." 78

Por último, el drama mezcla lo trágico con lo cómico. Es lo mismo que Lope había recomendado--

cismo en lo literario, lo social, lo político y en lo religioso. En España hubo una gran valoración de lo popular, y de aquí se evolucionó el costumbrismo.⁸² Lo popular tomó un carácter nacional y diverso; el costumbrismo tomó interés por lo popular o folklórico y por el regionalismo. Angel del Río presenta una lista muy concreta de algunas características románticas que hemos mencionado dentro del romanticismo internacional.

"En lo espiritual: subjectivismo, pesimismo, duda, rebelión del individuo; supremacía de la pasión, el sentimiento, el instinto y fantasía, sobre la razón; satanismo, titanismo.

En la forma: reacción contra el neoclasicismo, sus reglas y temas, por ejemplo, los mitológicos; libertad artística, destierro de las tres unidades en el drama; mezcla de prosa y verso; uno de diferentes metros y estrofas en la misma composición; combinación de lo feo y bello y combinación de lo trágico y lo cómico formando la categoría artística de lo grotesco, propia de la nueva escuela, definida por Victor Hugo en el prefacio a Cromwell. Renovación del lenguaje que se hace más rico en metáforas en elementos imaginativos y emocionales, más musical y colorista."⁸³

Anteriormente, mencioné dos pensamientos románticos: el tradicional y el conservativo. Menéndez Pelayo los clasifica de esta manera. La escuela se dividió "en el romanticismo histórico nacional del que fue cabeza Rivas, y el romanticismo subjetivo o byroniano, que muchos llaman filosófico, cuyo corifeo fue Espronceda."⁸⁴ Siempre hay excepciones, sin excepción. Estos cogían lo mejor de cada pensamiento; fueron nombrados eclécticos.

En contraste y variación, se encuentran José de Espronceda y José Zorrilla. Espronceda fue maestro de la contrucción técnica y hasta creó un vocabulario. Pero como dice Angel del Río, "la falla de Espronceda consiste en haber aspirado,..., a expresar cosas demasiado altas que, además de sus cualidades, requerían cultura, genio filosófico, meditación y espíritu."⁸⁵ En cuanto a Zorrilla, él nacionalizó el movimiento romántico por su comprensión de esta escuela y logró estudiar y aplicar las características principales de todo el movimiento. El expresó una aplicación fuerte sobre el tema de la religión.⁸⁶ Navarro Ledesma hace una evaluación comparativa excelente de Zorrilla con esta cita:

"Zorrilla, sin el aparato de grandeza conseguido por Quintana, sin la enformiza ternura de Bécquer, sin el inmenso caudal de ideas poéticas de Campoamor, vale por todos y, en algún respecto, a todos los sobrepuja, lo mismo que Lope excede y aventaja a los demás dramaturgos del siglo de Oro."⁸⁷

II. La novela romántica

El género más importante del romanticismo fue el drama con la poesía como su brazo derecho. Según Agustín Durán, el romanticismo fue más que revuelta contra el clasicismo, sino un retorno al espíritu de nuestra literatura clásica. En particular esto se refería al drama.⁸⁸ Basta decir más para comprender, a la misma vez, que la prosa, particularmente la novela, no tuvo éxito en el movimiento romántico, hasta que pasó la fiebre romántica,⁸⁹ y con

la llegada del postromanticismo con el realismo y el costumbrismo.

La historia de la novela romántica principia con el artículo de costumbres, o también llamado cuadro de costumbres. En contraste al drama romántico y la poesía, estos artículos eran realistas porque trataban de modos, costumbres y caracteres.⁹⁰ El contenido de estos artículos era de un estudio de carácter, a veces de un ensayo; otras veces eran variados, como un documento de crítica social y sátira, o a veces con implicaciones filosóficas.⁹¹ Después del reino despótico de Fernando VII, ya toleraban los artículos de costumbres más bien, con el nuevo gobierno liberal.⁹² La gente no se sentía tan oprimida y sus artículos disfrutaban de mayor popularidad.

En la segunda mitad del siglo XIX, vino la novela regional, la cual se desarrolló del cuadro de costumbres y del estilo rico novelesco de los siglos anteriores.⁹³ Este tipo de novela representa una reacción en contra de las pasiones, lo artificial y lo sentimental del romanticismo con un turno hacia lo realístico.⁹⁴

Por ejemplo, la primera novela realista fue La gaviota, por Fernán Caballero. Y según Angel del Río, "es patente el interés de la autora por las costumbres y las tradiciones de Andalucía; su tierra descriptiva."⁹⁵ Otro ejemplo del costumbrismo se encuentra en Sotileza, por José María de Pereda. De ésta nos dice el mismo crítico que "La acción es de importancia secundaria y le sirve a Pereda para describir la vida, y las costumbres de los pescadores santanderinos y para hacer una exaltación de la mar ..."⁹⁶ Aquí va al otro extremo en considerar las costumbres

más importantes que la acción. Pero como ya sabemos, la descripción de estas novelas no es el único factor de las novelas costumbristas. Y hemos mencionado que por agencia de este medio de escribir, el autor también puede construir o expresar crítica social, estudio de carácter, etc... .

Doña Perfecta, por Benito Pérez Galdós es un buen ejemplo para ilustrar que, aunque la novela regional era una reacción contra el romanticismo, todavía se mezclaban tendencias románticas con este género. Este período es sinónimo al neorromanticismo. En esta novela notamos que se encuentra el conflicto del amor y la tragedia. En el resumen por Angel del Río de Doña Perfecta, la última parte lee,

"Todas las fuerzas del fanatismo, unidas a los intereses de algunos de los que rodean a doña Perfecta, se movilizan en contra de estos amores y triunfa el fanatismo con las consecuencias trágicas que se ven en el capítulo reproducido, que es uno de los últimos en la novela."⁹⁷

De modo que desde el principio de este género con Fernán Caballero, se desarrolla la novela realista con mucho del romanticismo para formar lo mejor de estas combinaciones--lo ecléctico.

Juan Valera usa su eclecticismo en formar su primera novela, Pepita Jiménez. El héroe descubre que de joven era su idealismo que lo había hecho creer que iba a consagrar su vida en el ministerio; pero cuando descubre el amor, algo no muy realístico en esta obra, la seducción aparece en ésta no realista.⁹⁸

La Vorágine se la única novela de José Eustacio Rivera. En

éste, según Díaz-Plaja, se representa una de los mayores cambios en la literatura hispano-americana. En lo que sigue voy a aclarar que La Vorágine pasa como una novela romántica porque el héroe es un poeta romántico con los rasgos principales de los héroes románticos. Este es un poeta cuya vida está perdida a sus pasiones amorosas, desconformidad hacia la sociedad; se huye con Alicia; seduce a las mujeres; es un pesimista, con un tono fatalista durante toda la novela.

El estilo de la novela es romántico porque trata de personajes como Arturo Cova, el poeta que acabo de citar; y da los rasgos idealistas y pesimistas de los personajes, el amor, la pasión, el pesimismo, la melancolía, los sueños, el escándalo, el desmayo, la locura, el suicidio, el destino que mueve al hombre, el huir de las convenciones sociales, los disgustos con las cuestiones políticas, lo lúgubre, la orgía, las drogas, las sepulturas. Todas estas características formaron parte del grupo de los rasgos románticos que estuvieron de moda durante esta época. Por esta razón hice la introducción en un plano romántico, internacional. Aunque estas no son todas las características, y no es necesario tener cada cual y una en todas las obras, encontramos la mayoría en esta obra. Todo esto en tema y en uso de retórica equivale a los que se encontraría en un drama romántico. Aquí la retórica es el instrumento que la novela emplea para substituir la acción y la escenografía que el drama tiene en las tablas.⁹⁹ El profesor Knox Hill nos dice que la retórica tiene dos usos: (a) para discursos y (b) para ayudar a la experiencia total del lector.¹⁰⁰

novela. Ya sabemos que la novela romántica fue la de costumbres. La primera parte describe algunas de las costumbres de la gente con descripciones personales geográficas. Con las primeras dos partes ya vemos que, así como en el drama, no puede vivir sin los elementos dinámicos y estáticos, o ya sea la voz humana (la acción) y la escenografía (el ambiente que le circunda),¹⁰⁷ ésta es una novela romántica porque el héroe y sus propósitos tratan de una vida y temas románticos (Esto representa la acción.) y se encuentra el costumbrismo en los planos, las casuchas y la selva (Esto representa la escenografía.). El costumbrismo es requisito de la novela realista que se considera la novela romántica; y a la vez tenemos que ver que el costumbrismo es el que la novela¹⁰² substituye por la escenografía que se emplea en el drama. En la última parte se culmina el problema del poeta romántico y termina con un fin trágico. Simbólicamente, La Vorágine tiene un fin parecido a Don Juan Tenorio. Esta discusión aparece en el tercer capítulo. Acaba pues en estilo. Como es evidente en el Suicidio de Werther, fue tendencia que los románticos mueran o se suiciden jóvenes. No sabemos la edad exacta de Arturo Cova, pero sabemos que era joven.

La valoración del costumbrismo, o ya sea lo estático en relación a la escenografía del drama, es ésta. Si estamos de acuerdo con el profesor Knox Hill, vemos que el costumbrismo ya sea lo indispensable no sólo para fundar la acción de la novela sino un requisito de la novela costumbrista. Los caracteres crean el ambiente pero la selva le da el propio sentido o tono de la acción.

solos. Tiene cierto parecido a la misma filosofía que el pirata de Bécquer expresa en "Canción del Pirata."

"Que es mi barco mi tesoro,
que es mi Dios la libertad,
mi ley, la fuerza y el viento,
mi única patria, el mar."¹⁰⁴

Apenas vemos esta solución determinada de los jóvenes cuando Alicia anuncia una deliración en forma de histeria que a la vez ya le da al lector una noticia del mal agüero. Ella, siendo dama de posición social, no había estado expuesta a la vida difícil. Resulta que después de viajar durante una tarde caliente y agitada por el sol, se enloquece y grita, "¡Dios mío, Dios mío! ¡El sol,
el sol!"¹⁰⁵ A esto el autor narra "Luego, nosotros, prosiguiendo
la marcha, nos hundimos en la inmensidad."¹⁰⁶ En esta cita vemos especialmente el uso de las palabras "hundimos" e "inmensidad." Estas nos da un sentido misterioso de derrota o, en el sentido romántico, del destino o la naturaleza venciendo al hombre. Simbólicamente, ya vemos la selva, la de la segunda parte de la novela, y el papel que ésta va a desarrollar.

Por la noche, sentados en el patio, Franco, un compañero, canta a duos:

"Corazón, no seas caballo;
aprende a tener vergüenza;
al que te quiere, quérelo,
y al que no, no le hagas fuerza".¹⁰⁷

El último verso y el sueño que Arturo tiene esa noche poseen

una cosa en común-el pesimismo.. Arturo sueña que Alicia se convierte en una serpiente cada vez que él trata de protegerla del seductor, "que podía ser Barrera."¹⁰⁸ Es característico de la época que se demuestre una actitud pesimista. Aquí la similitud de mensaje es que: si no va a salir con bien un plan, el pesimismo sugiere abandonar el propósito en lugar de animar otro cáliz o solución. Esto es prueba de que el autor emplea y hace provecho de su estilo.

Trazando el mismo sueño, expone lo bello con lo terrible. Ve a Griselda "vestida de oro" y a Franco como protector de ella. Este pesimismo tiene cierto tono de fatalidad.

" Infelices, detrás de esta selva está el más allá!
Y al pie de cada árbol se iba muriendo un hombre,
en tanto que yo recogía sus calaveras para exportarlas en lanchones por un río silencioso y oscuro."¹⁰⁹

Después de que se disgusta con Alicia y la Abandona, se encuentra, como en muchas otras ocasiones, en un estado de nostalgia. La nostalgia y la melancolía lo ponen en un espíritu pesimista:

"...si la fatalidad nos apartaba por diversos caminos nos aproximara el recuerdo, al hallar abrojos semejantes a los que un día nos sangraron... "¹¹⁰

A fines de la primera parte, ya ha perdido toda esperanza de felicidad y sólo desea venganza. Para entonces ya se ha decidido ir a la selva con sus compañeros.. El y Franco vuelven a la Ma-

porita, donde se da cuenta que Alicia no está allí. Franco quemó su casa y Arturo piensa lo siguiente:

"Nuestros caballos, espantados, retorcedieron hacia el cano de aguas bermejas, y desde allí vi desplomarse la morada que brindó abrigo a mis sueños de riqueza y paternidad. Entre los muros de la alcoba que fue de Alicia se columpiaba el fuego como una cuna."¹¹¹

Aquí observamos el último ejemplo de pesimismo con tono simbólico de fatalidad. Mientras se quema la finca piensa de Alicia en relación a sus sueños quebrados. El fuego representa la destrucción. El emplea el pretérito para sugerir que ya no hay esperanza para lo que él había soñado en su estado amoroso--"brindó abrigo a mis sueños... ." Cuando caen los muros de la alcoba, piensa otra vez en el pretérito refiriéndose a la alcoba de Alicia--"que fue." Sin duda el lector ya ve con claridad que el tono tan pesimista de Arturo se introduce con la naturalidad.

Concentrando en el regionalismo que es parte del rico costumbrismo en esta obra, podemos apreciar el local mucho mejor con el lenguaje del peón. Los siguientes términos, por ejemplo, son regionalismos que no se encuentran en diccionario oficial de la lengua española. "Y esa noche se 'picureó,' robándose mi caballo ensillado."¹¹² "Picurear" quiere decir "fugar" en la región de Sud América, al este de Colombia hacia la frontera de Brasil.

Cuando don Rafo guía a Arturo y Alicia a Casanare, aquel les contesta sus preguntas del local. Antes de llegar a su destinación, Arturo dice, "Ya sabíamos lo que eran una 'mata,' un 'cano,'

un 'zural,' y por fin Alicia conoció los venados.¹¹³ Mata es el
 islote de bosque en la llanura;¹¹⁴ un cano es un río menor;¹¹⁵ y
 un zural es una red inmensa de zanjas naturales.¹¹⁶

Lo siguiente es un ejemplo del language de la gente que vive en las caucherías de esta misma región. Aquí Griselda habla: "Trascorda, se le volvió a olvidá el cuaderno? Estoy entigrecía¹¹⁷ contra usted. No me salga con esas, porque peleamos." A primer vista es fácil analizar el problema del language. Los consonantes fuertes, en este caso la "d", al final de la palabra son omitidos. Así explicamos "trascordao" en lugar de trascordado, "entigrecía" por entigrecida. "Digan imparcialmente si no son una preciosidá (en lugar de preciosidad) esos edificios y si estas fotografías no son primorosas. Barrera las ha repartío (por repartido) por toas (debe ser todas) partes. Miren cuántas tengo pegasas (por pegadas) en el baúl."¹¹⁸ La "r" final no se pronuncia en "olvidá". Debe ser olvidar.

Los personajes son más vivos con las descripciones físicas que nos da el autor. Esto nos brinda una oportunidad de apreciar las condiciones geográficas y sociológicas que limitan al hombre. Por ejemplo, en una cauchería es fácil apreciar la descripción de un carácter o su vestidura a fondo de su ambiente. Para este caso esperamos a un hombre quemado por el sol, fuerte y fornido. La ropa sería de labrador y no de profesionista. Con este tipo de descripción ayuda a lo que el lector se puede imaginar. Aparte de que éste, el costumbrismo, es un tipo realista, también ayuda a identificar al lector con el autor.

He aquí una descripción del Jefe de la Gendarmería en Villaviciencio: "Era éste un 'quidam' semicano y rechoncho, vestido de kaki, de bigotes ariscos y aguardentosa estatura."¹¹⁹

El segundo y tercer personajes que nos describe son don Rafo y la vieja Sebastiana.

"...era de sesenta años y había sido compañero de mi padre en alguna compañía. Todavía conservaba ese aspecto de dignidad... .. La barba canosa, los ojos tranquilos, la calva luciente, convenían a su estatura mediana, contagiosa de simpatía y de benevolencia."¹²⁰

"La vieja Sebastiana arrugada como un higo seco, de cabeza gris y brazos temblones... .."

Poco después de que llegaron a la Maporita, unos caucheros 'enjutos' y pálidos. Vestían calzones de lienzo, camisa suelta llamada 'lique' y anchos sombreros de felpa castaña. Sus pies desnudos oprimían con el dedo gordo el oro de los estribos."¹²¹

Franco, el hombre de Griselda,

"era ceñido y pálido de mediana estatura, y acaso mayor que yo. Cuadrábale el apellido al carácter y sus fisonomías y sus palabras eran menos elocuentes que se corazón; las facciones proporcionadas, el acento y el modo de dar la mano advertían que era hombre de buen origen, no salido de las pampas, sino venido a ellas."¹²²

Antonio Correa, el principal guía de la expedición trágica de la selva, "era hijo de Sebastiana, tan cuadrado de espaldas y tan fornido de pecho, que parecía un ídolo indígena."¹²³

Barrera, el rival de Arturo, era "un hombre elegante, de botas

altas, vestido de blanco y fieltro gris." ¹²⁴

En la segunda parte de la novela, cuando estamos en la selva, "los aborígenes del bohío eran mansos, astutos, pulsilánimes, y se parecían como las frutas de un mismo árbol." ¹²⁵

Griselda, la compañera de Alicia desde que Arturo la abandonó,

"era una hembra morena y fornida, ni alta ni pequeña, de cara regordeta y ojos simpáticos. Se reía enseñando los dientes anchos y albísimos; mientras que con la mano hacendosa exprimía los cabellos goteantes sobre el corpiño desabrochado." ¹²⁶

El Váquiro es la penúltima descripción de los personajes que se encuentran a través de la novela. Esta es la más extensiva y la mejor. Es una descripción no sólo del hombre, sino de la historia del hombre y con marcas de su vida en la selva.

"El Váquiro era borracho, bisco, gangoso.. Sus bigotes, enemigos del beso y la caricia, se le alborotaban, inexpugnables, sobre la boca, en cuyo interior la caja de dientes se movía desajustadamente. En su mestizo rostro pedía justicia la cicatriz de algún machetazo, desde la oreja hasta la nariz. Por el escote de su franela irrumpía del pecho un reprimido bosque de vello hirsuto, tan ingrato de emanaciones como abundante en sudor termal. Su cinturón de cuero curtido se daba pretensiones de muestrario bélico: cuchillo, puñal, cápsulas, revólver. Vestía pantalones de kaki sucio y calzaba cotizas sueltas, que, al moverse, le palmoteaban bajo los talones." ¹²⁷

La madona representa una mujer que toma poco interés en su

persona y hasta parece que no tiene mucho por que vivir según su vida en la selva. Esta es su descripción física.

"La madona somó a la puerta, llenando con su figura quicio y dintel. Era una hermosa hembra adiposa y agigantada, redonda de pechos y de caderas. Ojos claros, piel láctea, gesto vulgar. Con sus vestidos blancos y sus encajes tenía la apariencia de una cascada. Luengo collar de cuentas azules se descolgaba desde su seno, cual una madre selva sobre una sima. Sus brazos, resonantes por las pulseras y desnudos desde los hombros, eran pulposos y satinados como dos cojincillos para el placer, y en la enjoyada mano tenía un tatuaje que representaba dos corazones atravesados por un puñal."128

Estoy de acuerdo con Díaz-Plaja que la naturaleza o el paisaje no se selecciona de acuerdo con el orden académico.¹²⁹ Todo depende del autor y sus intenciones cuando hace uso del paisaje. Este es el caso de La Vorágine. Eustacio Rivera le da el papel del protagonista a la selva en la segunda parte de la novela. Por ejemplo, él dice que,

"la naturaleza en libertad, el paisaje ofrece al romántico otra capital posibilidad; él de ser la circunstancia de su yo. ...Por ello su paisaje no es nunca un paisaje escueto; sobre él, alrededor de él, hay algo que el ojo no ve, pero que el corazón no puede dejar de adivinar: la tristeza, el misterio, la melancolía."130

La selva representa el monstruo que personifica el destino y su naturaleza. En las siguientes líneas podemos ver la selva como

el monstruo que vence al hombre igual que el pesimismo romántico.

"Y sentí deleite por todo lo que moría a la zaga de mi ilusión, por ese océano purpúreo que me arrojaba entre la selva aislándome del mundo que conocí, ... ¿Qué había logrado mi perseverancia contra la suerte?"¹³¹

Notemos que, según el poeta, es la selva la que lo ha aislado de su mundo que conoció. Arturo, aparte de expresar su pesimismo, se encontraba en la selva como consecuencia de haberse huido de su sociedad con Alicia porque no eran realistas lo suficiente para no vivir en su mundo romántico de ilusiones. La pregunta al fin de la cita nos da a entender que su lucha contra su destino (la muerte) ha sido en vano hasta ahora. Por fin, cuando Arturo llega a un punto bajo en su moral, admite que lleva una lucha perdida.

"La selva se defiende de sus verdugos (los humanos), y al fin el hombre resulta vencido."¹³²

Bajo el tema del costumbrismo hay un arte genioso del autor. En sus costumbres no sólo describe sino que emplea diferentes estilísticas. La selva representa la naturaleza como una escena geográfica de Sud América, y a la vez él es destino personificado. Ahora en su paisaje, emplea la técnica de impresionismo que es muy difícil de lograr en la literatura. Aquí la palabra representa las sensaciones de los sujetos en cuestión y no las cosas mismas. Es verdad que el impresionismo floreció durante la segunda mitad del siglo XIX pero aquí Rivera lo emplea como otra

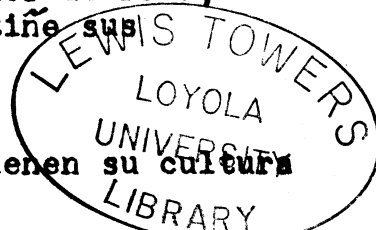
técnica para representar el costumbrismo, el segundo protagonista de La Vorágine.

"Y la aurora surgió ante nosotros; sin que advirtiéramos el momento preciso, empezó a flotar sobre los pajonales un vapor sonrosado que ondulaba en la atmósfera como ligera muselina. Las estrellas se adormecieron, y en la lontananza de ópalo, al nivel de la tierra, apareció un celaje de incendio, una pincelada violenta, un coágulo de rubí. Bajo la gloria del alba hendieron el aire los patos chillones, las garzas morosas como copos flotantes, los loros esmeraldinos de tembloroso vuelo, las guacamayas multicolores. ... Mientras tanto, en el arrebol que abría su palio inconmensurable, dardeo el primer destello solar, y, lentamente, el astro, inmenso como una cúpula, ante el asombro del toro y la fiera, rodó por las llanuras, enrojeciéndose antes de ascender al azul."133

La obra es la base principal del cuadro pero las últimas tocaditas le da más carácter al sujeto con su fauna y su colorido. Lo siguiente es una descripción del garzón.

"Pensativo, junto a las linfas, demoraba el garzón soldado, de rojo depís, heroica altura y marcial talante, cuyo ancho pico es prolongado como una espada; y a su alrededor revoloteaba el mundo babélico de zancudas y palmípedas, desde la corocora lacre, que humillaría al ibis egipcio, hasta la azul cerceta de dorado mono y el pato ilusionante de color de rosa, que en el rosicler del alba llanera tiñe sus plumas."134

Parte de la selva es las tribus nativas que tienen su cultura



propia:

"El Pipa, ante ella (una mujer que había dado a luz), comenzó a instruirnos en las costumbres que rigen la maternidad en esa tribu: al presentar el alumbramiento, la parturienta toma al monte y vuelve ya lavada, a buscar a su hombre para entregarle la cñiatura."135

Examinemos las siguientes líneas. Estas son más que un mero costumbrismo cuando describe el autor la siguiente fiesta. Aquí encontramos una plétora de características románticas.

"Afluyeron al baile más de cincuenta indios, de todo sexo y edad, pintarrajeados y licenciosos y fueron amojonándose en la abierta playa, con las calabazas de hervidora chica. ... habían hecho acopio de mojoyes, gruesos gusanos de anillos peludos,

El cacique ... aspiraba, polvo del yopo... . Cual si lo hubiera atacado de 'delirium tremens,' bamboleábase embrutecido entre las muchachas y las apretaba y perseguía... . En medio de la orgiástica baraunda prodigábase la chica de fermento atroz, y las mujeres y los chiculos más que el son de la música y el cálido resollar de los danzantes, tristes como la luna, ... De pronto, las mujeres, ... que con súbito desahogo corearon todos los pechos ascendente alarido, que estremecía selvas y espacios como una campanada lúgubre. ¡Aaaaay ... Ohe'."136

¡Qué más romántico que una orgía! La fiesta de los nativos fue una fiesta orgiástica donde tomaban drogas, bailaban al son de la música melancólica ("tristes como la luna"), y con tonos lúgubres: "Aaaaay...Ohé!" La fiesta nos recuerda del poeta inglés, Ernest

Dowson y su obra, Non Sumus Qualis Eram Bonae Sub Regno Cynare. Aunque Arturo, el poeta protagonista de La Vorágine no escribía poesías a Alicia en esta fiesta, este poema trata de un romántico que va a esta orgía y allí decide componerle una poesía a su Cynara diciéndole que la ama y es fiel a ella en su propia manera.

Aparte de las orgías, el uso de las drogas era popular. Aquí vemos como los nativos tomaban las drogas y bailaban y festejaban escandalosamente. Esto nos recuerda de uno de los prototipos románticos, Samuel Taylor Coleridge. Cuando a este se le venció su carácter creativo, artístico, principió a tomar drogas; bajo la influencia de éstas, le renacieron sus poderes creativos y produjo varias obras románticas. También vemos el escándalo en la fiesta. Todas estas características usadas en contraste constituyen un ambiente romántico--la orgía, las drogas, el escándalo, la melancolía y lo lúgubre.

Mientras que la fiesta está tomando parte, no tenemos a Arturo y sus compañeros de expectadores. Ellos también participan o por lo menos se embriagan. A Arturo esta fiesta le causa un tono melancólico. Su mente siempre está con Alicia como aquí nos demuestra: "ese sollazo de mis aflicciones que suele repercutir en mi corazón aunque lo disimulen los labios: Aaaaay...Ohe!"¹³⁷ Este grito lúgubre bien le ayuda a disimular el alarido que sería "¡Alicia!".

Es fácil decir que la selva es un lugar extenso donde se encuentran frendosos, pero es difícil crear una impresión con una descripción que no es usual. El autor describe la selva varias

veces; y cada vez, en diferente forma y de diferente manera. En lo siguiente hace uso de impresionismo que causa un tono pesimista en donde el hombre aparece más débil y chico mientras que la selva se agigantesca.

"El bosque...no era muy alto, no había camino, y don Clemente abría la marcha, partiendo ramitas en el rastrojo para dejar señales del rumbo, como se acostumbra entre cazadores."138

"Cualquiera de estos árboles se amansaría, tornándose amistoso y hasta resueño, en un parque, en un camino, en una llanura, donde nadie lo sangrara ni lo persiguiera; mas aquí todos son perversos, o agresivos, o hipnotizantes. En estos silencios, bajo estas sombras, tienen su manera de combatizarnos: algo nos asusta,...y por esta razón miles de caucheros no volvieron a salir nunca."139

En contraste a la selva espesa, los desmontes eran lugares terribles para vivir y la gente que ya se había acostumbrado parece como una forma grotesca, aunque no necesariamente en cuerpo. Aquí está un ejemplo del desmonte habitado.

"En el suelo, espigas de pescados, conchas de armadillo, vasijas de lata carcomidas por el orín, con sucios chinchorros, tendidos sobre un humazo de tizones que ahuyentaba zancudos, se aburrían unas mujeres de fístulas bediondas a yodoformo y pañuelos amarrados en la cabeza."140

Como he citado anteriormente, la novela romántica es la novela de costumbres. Basta con los ejemplos que he dado para establecer que ésta es una novela romántica en su contenido de costum-

bres. Describe a la gente, sus habitaciones, costumbres, fiestas y la naturaleza. La segunda parte de la novela se dedica exclusivamente en la selva donde ella es la segunda protagonista y simbólicamente es representada en personificación.

Ahora continuaremos con la parte más corta, la primera, en donde vamos a encontrar al primer protagonista, al héroe Arturo Cova y a su amante. También vamos a ver como varias de las características románticas aparecen en la historia, lo suficiente para darle cuerpo y establecer los ideales del movimiento romántico. Esta parte representa la acción según la cita que he mencionado del profesor Knox Hill. La anterior, el costumbrismo, representa la escenografía en el caso del drama. La psicología y carácter del héroe romántico aparece en detalle en el capítulo III.

El individuo fue reconocido por el romanticismo cuando éste le evalúa su individualidad. La mayor diferencia entre este movimiento y el clasicismo con respecto al individuo es que este reconocía lo externo principalmente mientras que el romanticismo reconoce lo interno del hombre. De aquí salen los rasgos o ideas del libre albedrío y las características psicológicas personales. Por ejemplo, "lo sentimental" es una característica muy personal cuyo desarrollo o justificación nació después del Renacimiento con filósofos desde Descartes.¹⁴¹ Esta filosofía favorece el sentimiento sobre la razón. Lo interesante de esta filosofía es que la elevación de lo sentimental a un primer plano de interés es una de las características centrales del romanticismo litera-

sariamente. Siendo esto con falta de fundación, hay generalizaciones que hacen a la mujer romántica esbelta, de cabello rizado y palida de la cara. Es más importante tomar en consideración los puntos estéticos que la descripción física. En primer lugar, el poeta de cada país va a describir, más veces que no, a la mujer de su país aunque tenga gusto por lo oriental, o sea mujeres extranjeras. Siendo que Alicia es de Sud América, no muy bien va a conformar con la descripción de la ideal de Bécquer con ojos azules y de luz escandinava. Pero si vemos lo espiritual o el alma de la mujer romántica como la fundación pura, entonces José de Espronceda nos ofrece la más bella descripción en El Diablo Mundos

"Mujer que amor en su ilusión figura,
mujer que nada dice a los sentidos,
ensueños de suavísima ternura,
eco que regaló nuestros oídos;
de amor la llama generosa y pura."¹⁴⁵

Díaz-Plaja basa su declaración en Espronceda cuando dice que "la mujer es un producto de la circunstancia del poeta; una creación subjetiva."¹⁴⁶

Si acaso no estamos de acuerdo con el juicio de Díaz-Plaja, por lo menos Rivera sí lo está con él en La Vorágine. A principios de la novela, el poeta, Arturo Cova, está analizando su idea del ideal femenino. Según él, la mujer tiene ciertas cualidades que el hombre ya ha preconcebido en su mente; por esta razón, el amante puede tener muchas queridas pero no le hacen ningún efecto de amor porque no tienen este algo misterioso y especial. En la

siguiente cita, Arturo está discutiendo con si mismo refiriéndose a Alicia: "...lo que en ninguna otra descubriste jamás, y ya sabías¹⁴⁷ que el ideal no se busca; lo lleva uno consigo mismo."

Bien sabemos que el ideal femenino no lo va a describir o solucionar el poeta porque él mismo no sabe lo que significa su amor ideal..

"La quimera que persigo es humana, y bien se que de ella parten los caminos para el triunfo, para el bienestar y para el amor. Mas han pasado los días...y viviendo entre mujeres sencillas no he encontrado la sencillez, ni entre las enamoradas el amor, ni la fe entre las creyentes."¹⁴⁸

Cuando está pensando el poeta en seducir a la esposa de su amigo, no se puede decidir si vale la pena porque "para mí no era mas que una hembra; Alicia me trataba ya,... . Desde entonces comencé a apasionarme por ella y hasta me dió por idealizarla."¹⁴⁹ Notemos la última palabra.

De su siguiente víctima, no sabe lo que idealiza en la mujer salvo por sugestión, /pero la idealiza! Hablando de la madama Zoraida Ayram, "Intenté quererla, como a todas, por sugestión.¹⁵⁰ La bendije, y la idealizé!"

El ideal político tuvo mayor influencia en el movimiento romántico. En varios países el romanticismo llegó en forma de revolución política. En España no fue el caso pero el estado político sí que tuvo su influencia en la gente. En primer lugar, el romanticismo entró tardío a España debido al reino absoluto de

Fernando VII.¹⁵¹ Su reino causó que varios de los escritores tomarán refugio en países extranjeros; éstos, en cambio, regresaron a España después del reino de Fernando VII e introdujeron algunas influencias extranjeras.¹⁵² Consecuentemente, los escritores españoles y la política gozaron de más libertad y menos rigidez después de la muerte de Fernando VII.

Arturo, sus compañeros y las otras personas que se encontraron en la selva, con excepción de los nativos, se huyen de alguna cosa u otra.. No todos se refugian en la selva debido a cuestiones políticas. En la novela hay un trupo de Venezuela que se aislaba en Casanare o en partes cercanas. Estos eran desterrados políticos.¹⁵³

Una característica romántica bastante popular en la literatura española es la del hombre natural. Aunque Rousseau no fue el iniciador de esta teoría, la idea principal de su teoría era que el hombre natural es el más inocente antes de que sea corrompido por la sociedad. En esta teoría no se limita al indio americano pero puede incluir al oriental. En La Vorágine, se ilustra bien la idea del hombre natural. Como ya he dicho, todos los caracteres en la selva salvo los indios, son refugiados políticos o se andan huyendo de alguna persona o cosa. Sólomente es el indio que vive en paz en la selva y no es su víctima. Vive según su cultura, muy aparte de la civilización moderna. Si acaso llega a ser víctima, sería de estos refugiados. Anteriormente di una cita de la costumbre del indio; el de la mujer que da a la luz. Esta costumbre es primitiva y natural. En ella podemos apreciar al hombre

salvaje limpio de las influencias decadentes de la sociedad. Es necesario decir que este ejemplo no quiere decir que estoy en contra de la medicina moderna. Sólomente exemplifica al hombre y a su naturaleza en su forma pura.

El hombre natural es el hombre ideal. En este naturalismo que está limpio de las influencias de la sociedad se encuentra bastante primitivismo. "Y para colmo, los indios guahibos de las costas del Guanapalo...asaltaron la fundación del Hático, llevándose a las mujeres y matando a los hombre."¹⁵⁴

Muchas de las características románticas parecen ser el resultado de las libertades de los escritores. Durante el neoclasicismo y el reino absoluto de Fernando VII, los escritores habían estado sujetos a tantas formas y tanta rigidez que, ahora que tienen esta libertad, parece que han explotado con ideas libres y nuevas. Esta es una manera plausible de explicar el orientalismo. El tema oriental trata de la voluntad de lejanía en relación al tiempo y al espacio. Esta falta de realidad dobla hacia la Edad Media, lo lejano y los misterioso.¹⁵⁵ Díaz-Plaja nos aclara que "el Oriente no como una expresión geográfica, sino como un rasgo epíteto de cosas indescriptibles."¹⁵⁶ Siendo que la novela histórica iniciada por Walter Scott emplea temas históricos de la Edad Media, este tipo es oriental en relación a la novela morisca. España con los moros llegó a ser tema popular así como las referencias a Grecia y su rebeldía contra el poder de los truces.¹⁵⁷

En La Vorágine, el tema oriental principia con la selva que representa lo lejano. Esta es lo lejano porque es un lugar donde

se refugiaban y se huían los que se querían retirarse de su ambiente. También, la selva como lugar lejano es un tema exótico en el sentido romántico. El orientalismo, además, sugiere lo vagabundo. En el período romántico, era popular viajar sin destino. Por ejemplo, José Zorrilla, el autor de Don Juan Tenorio,¹⁵⁸ decía de él mismo: "Yo soy el trovador que vaga errante."

El viaje es popular en La Vorágine. La novela nos trae a Alicia de Bogotá y nos lleva de Vivaviciencia a Casanare, la Maporita, las caucherías de la Vichada y nos expone a una selva virgen de enorme area geográfica.

Don Rafo es un carácter exótico y oriental en sus experiencias. El "ejerce la piratería. Ha sido capitán de indios salvajes, sabe idiomas de varias tribus y es boga y vaquero."¹⁵⁹

En los personajes de la novela, vemos el gusto por lo oriental. Tenemos mulatos y una turca. Los mulatos son de padres blanco y negro. La turca es la madama Zoraida Ayram que representa el espíritu de lo lejano y está viviendo en la selva.

El romanticismo contiene una plétora de características las cuales ayudan a dar carácter o color a una obra romántica. No se encuentran las mismas características en cada obra pero las que existen dan el tono romántico. Ningún rasgo individual es romántico; el retrato total sí lo es. En La Vorágine, las fiebres y la palidez dan parte del color romántico. Las figuras románticas se consideran bonitas y eran popular si eran pálidas. Manuel José Quintana habla de "antiguos consternados y pálidos" en sus

Poesías.¹⁶⁰

Carolina Coronada describe en El amor de los amores,

"Como lirio del sol descolorido/ ya de tanto llorar tengo el
 161
 semblante."

En la selva es de esperarse que haya mucha fiebre y calentura debido al clima pero el autor trae este tema a un tiempo que da un tono romántico a la novela. Cuando emplea el autor la fiebre en sus caracteres, lo hace con simpatía y dulzura. Por ejemplo, Arturo Cova andaba muy ocupado tratando de enamorar a la niña Griselda hasta que se da cuenta que Alicia tiene fiebres. En este cuadro, parece que la fiebre los convierte a un hombre tierno y caballeresco porque deja de hacer su papel de don Juan.

"Dí a enamorar a la niña Griselda, con éxito
 escandaloso. En los días que Alicia tuvo fie- 162
 bres le producí las más delicadas atenciones... ."

De vez en cuando le remuerde la conciencia a Arturo y se pone a comparar a Alicia con sus víctimas. A este tiempo después de haber seducido a Griselda, de repente se da cuenta que Alicia es muy linda. Procede a reenumerar sus bellas características y su ternura con "los lunares de sus mejillas más pálidos." 163 Aunque es morena Alicia, el poeta ve en ella esa cierta palidez.

El suicidio fue muy popular con los románticos así como en lo actual los "Beatle haircuts" con la "nueva generación." En aquel tiempo el romántico se moría o se suicidaba joven. Todos se hacían la vida corta por razones románticas, principalmente desilusión, desesperación, tristeza, melancolía, etc... . Principiando con el poeta, él no decía que tenía tendencias suicidas sino que

164

"el fantasma impávido del suicidio" se proyectaba en su voluntad.

Don Clemente Silva anda por la selva a eso de diez y seis años buscando a su hijo hasta que da con sus restos. El nunca se dio cuenta de que su hijo se había suicidado--la causa, desilusión.

"--.../No me niegues que se suicidó!

--Sí, /se mató! ... /Quería que me quedara en los siringales viviendo con él! /Imposible! /O que nos casáremos en Manaos! ... lo desengañé, le exige que me dejara Empeñó a llorar. ... /De pronto un disparo! /Y me bañó los senos en sangre!"165

La moral de la novela se encuentra en la siguiente realización que experiencia el poeta.

"Oígame, viejo Silva, grité deteniéndolo. /Si no me lleva al Isana, le pego un tiro!

El anciano sabía que no lo amenazaba por broma. Ni sintió sorpresa ante mi amenaza. Comprendió que el desierto me poseía. /Matara un hombre! /Y qué? /Por qué no? Era un fenómeno natural. ¿Y la costumbre de defenderme? ¿Y la manera de emanciparme? ¿Qué otro modo más rápido de solucionar los diarios conflictos? /Y por este proceso-- oh selva!--hemos pasado todos los que caemos en tu vorágine."166

Aquí afirma el poeta no sólo su tono pesimista pero la verdad.

La selva tiene un efecto psicológico que después de estar el hombre en ella por algún tiempo, se convence que no hay salida de ese lugar, sólo con la muerte. Al principio de la segunda parte, cuando llega a la selva, el pesimismo y fatalismo se iban concentrando en el poeta; para entonces ya presentimos un fin trágico,

romántico. Romántico porque es el conflicto de su pasión que lo lleva a la selva. Notemos esto en lo siguiente.

" / Oh selva, esposa del silencio, madre de la soledad y la neblina! ¿Qué hado maligno me dejó prisionero en tu cárcel verde? ...
 ¡Déjame huir, oh selva ... ! ¡Tú misma pareces un cementerio enorme donde te pudres y resucitas!"¹⁶⁷

III. Los héroes románticos

José Eustacio Rivera, el autor de La Vorágine, y Arturo Cova, el héroe de su novela son los mismos personajes. Después que escribió sus poesías, Tierra de promisión, viajó y conoció los lugares que menciona en la novela. El asistió a la Nueva Escuela Normal de Bogotá y fue inspector de educación en Tolima. Recorrió al Orinco hasta Ciudad Bolívar. Todos estos lugares los menciona
 168
 en su obra.

En cuanto a la selva, él la describe igual como describió los lugares en su poesía.

"Sabrás ... que he escrito y que publicaré pronto mi poema en cien sonetos titulado Tierra de promisión. Son descripciones de esa tierra y de Casanare, que no conozco sino en imaginación.

"-- ... Casi en su totalidad. Yo vi todas esas cosas. Los personajes que allí figuran son todos gentes vivos y aun algunos de ellos llevan sus nombres propios."¹⁶⁹

Es interesante notar que el ser los personajes vivos hace su historia más verosímil. Ya veremos que el héroe y el autor no se pueden distinguir.

Arturo Cove es de Tolima Y Alicia es de Bogotá. A fines de la historia Arturo se queja de paludismo; el autor sufrió de paludismo.¹⁷⁰

Si estamos de acuerdo en que Eustacio Rivera y Arturo Cova sean los mismos, así como aceptamos que sea difícil distinguir a Cervantes de Don Quixote, entonces la primer base para el héroe como romántico se encuentra en "La canción de los pinos."

"Sintiendo que en mi espíritu doliente
la ternura romántica germina."¹⁷¹

El carácter de Rivera se hace más romántico después de esta cita y al saber que fue una persona enfermiza. La siguiente cita nos da la base para decir que era una persona sentimental.

"Ni alma, nube de ocaso, deja lo que perdura;
y como es mi destino sufrir con la Natura,
se apagan los crepúsculos entre mi corazón."¹⁷²

Estas citas ya nos dan prueba de que el autor era una persona de carácter romántico. También hay un crítico que está de acuerdo conmigo que Eustacio Rivera es el héroe mismo. No olvidemos que los dos eran poetas. Esta es la opinión de Eduardo Castillo.

"La Vorágine es una novela visiblemente autobiográfica. Rivera mismo se encargó de divulgarlo, con ingenia complacencia, al colocar en

una de las primeras páginas del libro, como retrato del protagonista, su propia y verdadera efígie. Pero aunque no lo hubiese revelado, siempre habría sido fácil adivinarlo en la delectación con que nos pinta a su héroe y nos narra las hazañas"173

Desde un principio vemos que el poeta, Arturo Cova, vive en un mundo idealista. No está dispuesto a conformar y hace lo que era popular durante el romanticismo. Huye. En el acto de huir y las condiciones que llega a esto, hay un caso paralelo en Don Juan Tenorio y La Vorágine. El abogado de Arturo ha sido informado que será puesto en la cárcel debido a sus relaciones con Alicia. Su solución es huirse.

"Luego, cuando lo arrojaron del seno de la familia y el juez le declaró a mi abogado que me hundiría en la cárcel, le dije una noche ...
/ Huyamos!"174

Don Juan, aparte de que es encarcelado, quiere sacar a doña Inés del convento. Para él, el convento no es sino que una cárcel para ella.

"Cálmate, pues, vida mía;
reposa aquí, y un momento
olvida de tu convento,
la triste cárcel sombría."175

Además del héroe, tenemos casos repetidos de fugitivos. 176

Franco, el hombre de Griselda desertó del ejército. 177

Igual que la palabra "romanticismo" que discutí en la introduc-

ción, el verbo huir toma tonos realistas, como los anteriores e idealistas o simbólicos. Simbólicamente, este huir no consiste en un acto físico; el poeta procura huirse de su destino y la muerte. Notemos como va cambiando el tono del verbo huir.

1. "—¿No crees, Alicia, que vamos 'huyendo' de un fantasma cuyo poder se lo atribuimos nosotros mismos?"178
2. "Volvía a ver a Alicia, desengrenada y desnuda, 'huyendo' de mí por entre las malezas de un bosque nocturno."179
3. "Quería descender para levantar en las garras a Alicia, y llevarla sobre una nube, ... entré en la sala vacía. ¡Habían 'huido'!"180
4. "Y con angustia jamás padecida quise 'huir' del llano bravío, donde se respira un calor guerrero y la muerte cabalga a la grupa de los cuartagos."181
5. "Déjame 'huir', oh selva, de tus enfermizas penumbas, formadas con el hálito de seres que agonizaron en el abandono de tu majestad."182
6. "y queremos 'huir' y nos extraviarnos, y por esta razón miles de caucheros no volvieron a salir nunca."183
7. "los sentidos humanos equivocan sus facultades: el ojo siente, la espalda ve, la nariz explora, las piernas calculan y la sangre clama: ¡'Huyamos, huyamos'!"184

Con la excepción de la tercera cita, todos los demás son ejemplos de estos sueños simbólicos de la encarcelación que el destino y la muerte les trae, especialmente en la selva. En la primer cita, vemos que Arturo todavía no ha perdido su sentido de la

realidad porque siempre tiene duda de que sea todo esto un producto de su imaginación.

En la segunda cita, como se revela a lo largo de la novela, el sueño que aquí tiene nos da a conocer su inseguridad. Muchas veces interroga a Alicia de una manera cínica. Aquí vemos otro contraste con don Juan según la crítica del doctor Gregorio Marañón. El dice que don Juan es el

"mito de la falsa virilidad o de la virilidad cuantitativa. ... no tiene ocupación conocida fuera del comercio de las mujeres; es rico por su casa y vive de sus rentas o del soldada paterna."¹⁸⁵

Arturo es poeta en la novela pero no tiene que depender en esto como ocupación. La historia se cuenta a través de nueve meses por los menos, y durante estos meses él no trabaja. Barrera le dice a Griselda que el poeta era rico.¹⁸⁶ En las citas cuatro y cinco, se quiere huir del llano y de la selva de donde ya no saldrá jamás, sexta cita. Para la séptima cita vemos como Arturo ya ha perdido la realidad y habla de desesperación y trastorno. Sus fantasías han llegado hasta el punto donde él mismo las teme y, como ya he dicho, sin fundación realista. Es la muerte y su destino que el hombre quiere huir; pero siempre lo derrota la naturaleza.

Por toda la novela notamos un tono pesimista en el poeta que a la vez indica, igual que con la idea del huir, que al principio de la historia no sabe de que huye ni que es lo que representa su

pesimismo. "Emprano en la historia están tomando licor y haciendo bríndises. Don Rafo primero dice, "Brindemos por la fortuna y el amor. Ilusos (responde el poeta). /Debimos brindar por el dolor y la muerte!"¹⁸⁷ No pasa mucho tiempo cuando se ve que el pesimismo se va sentando más concretamente en Arturo.

1. "El día que don Rafo se separó de nosotros sentí vago pesar, augurio de males próximos, certidumbre de ausencia eterna."¹⁸⁸

2. "El alma es como el tronco del árbol, que no queda memoria de las floraciones pasadas sino de las heridas que le abrieron en la corteza."¹⁸⁹

3. "Cuando mi alazán se sacudió, libre de montura, ... me sentí indefenso y solo, y copié en mis ojos tristes el confín, con la amargura del condenado a muerte que se resignaba al sacrificio y ve sobre los paisajes de su niñez arrebolarse el último sol."¹⁹⁰

4. "Durante la travesía él azuzó la muerte tras de nosotros y nos persiguieron día y noche."¹⁹¹

5. "Y recordando las circunstancias que me rodeaban, lloré por ser pobre, por andar mal vestido, por el signo de tragedia que me persigue."¹⁹²

Con estos ejemplos vemos como su pesimismo va creciendo de un tono melancólico (1), hasta un extremo fatalista (3), (4), y (5). La segunda cita es característica de su pesimismo; Arturo sólo ve al lado negativo de la vida. Sin embargo, lo dice con una metáfora muy bella.

La mayoría de las obras románticas se desarrollan, en parte, en una catedral o un convento o en un cementerio. Por ejemplo, en Don Juan Tenorio, don Juan saca a doña Inés de un convento y la última parte del drama ocurre en un cementerio. En La Vorágine tenemos menciones de sepulcros, funerales y alusión al cementerio.

"... hasta se alegró de ver que mi brazo herido podía regir las riendas. ... Esa discusión no vale un comino. Además en esta sabana muchas sepulturas; el cuidado está en conseguir que otros hagan de muertos y nosotros de enterrados."193

Dice esto en broma pero lo importante es que siempre está pensando en estos tonos lúgubres, pesimistas. Es coincidencia cuando habla de esto y a la vez se ve su debilidad. Los románticos, en general, eran enfermizos y entre ellos, Byron había iniciado el modo de andar cojo. Arturo siempre vive teniendo accidentes, tiene fiebres y como veremos más después, es de carácter débil. Ya hemos mencionado la posibilidad de su inseguridad y falta de virilidad.

Otro ejemplo del tema sepulcral es la mención de un velorio con preparativos para la música y el trago. La música no es algo extraño en ciertos países pero en el cristianismo esto no ha sido muy popular; especialmente en el actual, ya no se practica eso. Una costumbre vieja que ya pasa de moda en los países de habla española era ocupar a los llorones para un velorio. En esta obra de sentimiento, melancolía y de tragedia, este velorio anunciado parece darle cierto tono de fiesta romántica. Después de todo,

don Juan habla con los muertos y hasta extiende una invitación a su casa. Correa dice como fue la desgracia del difunto:

"El asesino, el toro; el muerto, Miyan; los cómplices, nosotros, y los inocentes, ustéés. Por eso me voy adelante con el aviso, pa que abran el hovo y alisten música y trago, y corten la mortaja pa quen la merece!"¹⁹⁴

El don Juan de José Zorrilla se considera más humano que el de Tirso de Molina. Y lo que lo diferencia más es que se repiente antes de morir y se salva. Toda la segunda parte ocurre en el cementerio. En La Vorágine vemos que para Arturo la selva representa una cárcel y un cementerio. Ya espera la muerte y todo es cuestión de tiempo. De modo que para él, la selva es el cementerio.

"Déjame huir, oh selva, de tus enfermizas penumbras fornadas con el hálito de los seres que agonizan en el abandono de tu majestad.. /Tú misma pareces un cementerio enorme donde en secreto te pudres y te resucitas!"¹⁹⁵

Junto con el tema del sepulcro, los fantasmas le dan a la novela un tono misterioso y lúgubre--"huyendo de un fantasma,"¹⁹⁶ "y zaguero como oscuro fantasma, nos perseguía en la sobretarde."¹⁹⁷

El elemento exótico consiste en la idea de viajar por diferentes partes y por la selva, algo que no es común. Don Rafo se jacta de su piratería. Aparte de la piratería, elemento muy exótico, fue capitán de indios salvajes (otro elemento exótico) y

sabía varias idiomas de varias tribus.

Arturo es un hombre de sentimientos, pasiones y celos. Cuando se ve en peligro, o apurado o cuando se pone celoso, siempre reacciona con sus instintos, nunca con la razón. Arturo dice ^{desi} mismo: "Era yo un desequilibrado impulsivo y teatral" ¹⁹⁹

Cuando llega Barrera a Casanare, Arturo se pone furioso de celos y esta locura pronto se le muestra. Inmediatamente principia a interrogar a Alicia y le quiebra el frasco de perfume que Barrera le regaló.

--¿Tú lo conocías?

--No

--¿Te parece interesante?

--No

--¿Resuelves aceptar el perfume?

--No

--¡Muy bien! ¡Muy bien!

y rapándole el frasco del bolsillo del delantal, lo estrellé con furia en el patio, casi a los pies de la niña Griselda que regrenaba.

--¡Cristiano, usted ta loco, usted ta loco!" ²⁰⁰

Cuando Arturo se pone en estos berrinches, su personalidad romántica es más obvia. En una cita anterior mencioné que el doctor Marañón habla de la falta de virilidad de don Juan. El sugiere que esto puede ser una posible explicación por la cual el romántico trata de seducir a sus víctimas. En este diálogo, el poeta mismo admite que su orgullo ha sido herido y que quisiera lucir los mordiscos que tiene marcados en su persona. Esencialmente, aquí importa probar que es macho y por eso seduce a las mujeres. También, a una persona débil que le falta seguridad propia, se

enfureciera cuando lo provoca el otro sexo. Tomemos esto como ejemplo.

--¿Que te dice de mí la patrona?

--Que eres inferior a Barrera.

... desde ese momento la niña Griselda me pareció detestable.

--¿Inferior porque no la persigo?

--No sé.

... herido en mi orgullo, desnudarme los brazos gritarle una y otra vez. ¡Imbécil, pregunta quién me dió estos mordiscos!"²⁰¹

En el caso de Arturo, parece que no está muy seguro de su posición como amante. Don Juan no le sigue pidiendo alabanzas a doña Inés para afirmar su carácter. Y no debía ser necesario en el caso.. Arturo porque ya le ha declarado Alicia su amor así como doña Inés lo hace con don Juan. Primero el caso de Alicia y después el de doña Inés.

"¿Cómo podría desampararte? ¡Huyamos! Toma mi suerte, pero dame el amor. ¡Y huimos!"²⁰²

"/Don Juan! /Don Juan!. Ya lo imploro de tu hidalga compasión: o arrancarme el corazón, o amame, porque te adoro."²⁰³

Todavía hay más evidencia sobre este problema de Arturo. Hay que tomar en consideración que la novela nos da la impresión que el poeta no ha sido de trabajo. Otro factor es que hay diferentes tipos de locura. En la primer situación, exhibe una locura de orgullo e inseguridad; es una locura de alcohol. Aquí se

siente ofendido porque no lo llevan a las faenas.

"¿Por qué no ^{me}llevaban a la faena? ¿Imaginarían que era menos hombre que ellos? ... Ese día ... loco de alcohol, estube a punto de gritar: ¡el que cuida a dos mujeres con ambas se acuesta! ... Me incliné para acariciarla Luego me rechazó: ... Entonces en su presencia le di un abrazo a la patrona.

¿No es verdad que me quieres? ...
--/Sí, amor mío! /Lo que tú quieras! /Lo que tú quieras!" 204

Aquí hay un ejemplo de locura de celos:

--/Me voy a matar a Barrera en presencia tuya!
--/Cómo vas a cometer ese crimen!
--/No llores! /Te dueles ya del muerto? ...
--/Matarlo! /Matarlo! /Y después a ti, a mí y a todos! /No estoy loco! ... ¿Loco? /No!
/Mientes! /Loco no!" 205

Después de andar por la selva y como se van más desesperados, tristes y melancólicos, se ve como la selva los va enloqueciendo a él y sus compañeros. Su resistencia es menos y su desesperación aumenta.

"Uno de los gomeros declara con certeza súbita que él le parecía escuchar silbidos. ... Eran los oídos que les zumbaban. ... Sonya Machado ... juraba que los árboles le hacían gestos.

Estaban nerviosos, tenían el presentimiento de la catástrofe, la menor palabra les haría estallar el pánico, la locura, la cólera, Todos se esforzaban por resistir. /Adelante!" 206

El escándalo en la obra romántica es popular y muy efectivo. Es una forma de exhibicionismo donde se exagera una situación. Cuando se abren las cortinas en el primer acto de Don Juan Tenorio, hay una fiesta en acción.²⁰⁷ En La Vorágine el escándalo sale de una jugada de dados. De repente Arturo se da cuenta que la jugada es falsa:

"--¡Canalla, estos dados son falsos! Trabose de súbito una reyerta y la lámpara rodó por el suelo. Gritos, amenazas, imprecaciones. El viejo cayó del chinchorro, pidiendo auxilio. yo, a oscuras, esgrimía los puños a diestro y siniestro, hacia cualquier sitio donde oyera una voz de hombre. Alguien hizo un disparo, ladraron los perros, rechinaba la puerta con empujón, sin saber quién quedaba adentro."²⁰⁸

Esta descripción tiene que ser exagerada cuando vemos que no sólo se pelean los jugadores sino que la luz se cae al suelo, hay disparos, rechinaba la puerta y hasta los perros ladraban. El autor crea un tono efectista para hacer su punto.

Tal vez el resumen más significativo de Don Juan Tenorio dijera que es el drama del mayor burlador de mujeres que se mueve por el arrebatado de la carne y el capricho, y se salva por el amor puro de doña Inés.²⁰⁹ Cuando Arturo trata de seducir a la señora Ayram, él piensa de la misma manera.

"Esto pensaba yo con juicio romántico, deposeído de encoro, viéndola ingeniarse por aduiri imperio sobre mi ser.. ¿Ambicionaba mi oro o mi juventud? ... Quizás, como yo, del amor humano sólo conocería la pasional sexual, que no

deja lágrimas, sino tedio."210

Don Juan se concernía sólo con el número de conquistas y a base de esto le gana a su colega. Cada uno suma la lista del otro.

D. Juan --.....
los muertos en desafío
y las mujeres burladas.
Contad.
.....

D. Juan --Veintitrés

D. Luis --Son los muertos, aver vos.
.....
aquí sumo treinta y dos

D. Juan --Son los muertos

D. Luis --Me vencéis
Pasemos a las conquistas.

D. Juan Sumo aquí cincuenta y seis.

D. Luis Y yo sumo en vuestras listas
setenta y dos.

D. Juan --¡Pues perdéis!"211

Arturo no se basa en números pero todas las damas de la novela se enamoran de él o le hacen alguna proposición. Principia con Alicia, después Griselda, Clarita, la señora Zoraida y termina con Alicia.. Su primer conquista es Alicia. Aquí habla de ella cuando la encela de su concubina, Griselda.

"Y celarla como a una virgen después de haberla encanallado y pervertido. ¡Y desganiarme porque otro se la elevaba cuando yo, al raptarla, la había iniciado en la perfidia!" 212

Arturo refelja la conquista de Alicia de este modo:

"Alicia fue un amorío fácil; se me entregó sin vacilaciones, esperanzada en el amor que buscaba en mí."²¹³

Hablando de Griselda, él confiesa que dió a "enamorar a la niña Griselda, con éxito escandaloso."²¹⁴ Después se refiere a ella como su concubina.²¹⁵

En la jugada de dados que termina en un escándalo afectista, el poeta conoce a Clarita. Luego hace estas observaciones:

"Indudablemente, mi nueva amiga me favoreció aquella noche en ese juego plebeyo

Clarita, ebria, me apretaba la mano al descuido."²¹⁶

--/Ah, descarría! /Conque al fin preguntas por eya(Alicia)! Confésame primero que la Clarita fue concubina tuya cuando tabas en Hato-Grande. /Si nosotras supimos too!
--/ Nunca! ..."²¹⁷

Arturo le niega a Griselda, la cual ya ha seducido, que Clarita es su concubina. Es posible que no haya tenido relaciones con ella, pero si lo hubiera querido hacer, él tuvo la oportunidad y el tiempo. En el análisis que el doctor Marañón hace del don Juan, él dice que "el mentir es, aparte de otras cosas, una muestra de debilidad y timidez para evadir situaciones difíciles."²¹⁸

Su última víctima es la señora Ayram la cual seduce con tanta rapidez que trae a mente el tiempo filosófico a don Juan. Don Juan le contesta a don Luis el tiempo que emplea para amar a cada

mujer.

"--Partid los días del año
entre los que allí encontráis:
uno para enamorarlas,
otro para conseguir las,
otro para abandonarlas,
dos para sustituirlas
y una hora para olvidarlas."219

Parece que el poeta tiene una técnica similar. Emplea el tiempo con rapidez y muy psicológicamente. Aquí seduce a la señora con prueba conclusiva en la última cita.

"Aquella música de secreto y de intimidad
daba motivo a evocaciones y a saudades
Paz, misterio, melancolía

Mi psiquis de poeta, que traduce el idioma
de los sonidos entendió lo que aquella música
les iba diciendo a las circunstantes. ...

Intenté querla, como a todas, por sugestión .

Te besé la cabeza y no sentiste le
mordí la mejilla.

--Angel mío, /prefiéreme en el negocio! /Pre-
fiéreme! Los demás, fue de cuenta mía.

.....

--Zoraida, quiero ser generoso con la mujer
que me hizo erótica dadora de su cuerpo."220

Ya hemos establecido que el movimiento romántico es un movimiento idealista. Parte de este idealismo es el mundo de sueños en que el poeta vive. Pasa una gran parte de su vida en la novela soñando o idealizando su mundo de ilusiones. Su primer sueño es esencialmente romántico. Sueña con Alicia en una sabana lúgubre, lugar siniestro; aparece un seductor en la escena; Griselda

anda vestida de oro en un país extraño. Alicia se iba huyendo de él en un bosque nocturno, iluminado por luciérnagas colosales. El tema es el acto constante de huir, seducción y lo fantástico. Vemos características románticas como lo lúgubre (sabana lúgubre, lugar siniestro), y lo oriental (Griselda vestida de oro en un país extraño).. El tema nocturno es popular (el bosque nocturno) y lo fantástico (luciérnagas colosales).

La segunda preocupación, la primera siendo el gran poeta, es hacer planes que nunca llegan a cabo. Son sueños de grandeza y siempre es él el héroe.

"Cuando Alicia y don Rafo salieron al patio, abrió mi fantasía las alas;

Me vi ... contándoles mis aventuras de Casanare, exagerándoles mi repentina riqueza, viéndolos felicitarme, entre sorprendidos y envidiosos. ... Alicia nos dejaría por el llanto del pequeñuelo, llamado Rafael, en memoria de nuestro compañero de viaje.

¡Es el mismo retrato de Arturo! Y mi mamá, bañada en llanto, ... llamando a mi padre para que lo conociera; ... se retiraría a sus aposentos, trémulo de emoción. --Venga Usted acá, soñador, exclamó don Rafo "

Este sueño, sin embargo, sería la salvación del poeta romántico porque si estos planes se realizan, como ocurre al final de la novela, entonces el romántico regresa a un punto realista de su vida donde va a tomar la responsabilidad de un hombre de familia en lugar de seguir una vida de idealismo y de burlar a las mujeres, etc... .

El siguiente caso es el paralelo de don Juan y de sus afanes.

Por fin se da cuenta que su sueño se realiza--la unión espiritual con doña Inés, lo que le trae su salvación. Aquí está hablando de la sombra de doña Inés:

"Si eres imagen fingida,
sólo hija de mi locura,
no aumentes mi desventura
burlando mi loco afán."223

Por fin se realiza el sueño de Arturo en lo que yo clasifico el sueño de salvación. Ya llegó a término su ideal femenino; se reúne con ella y por primera vez puede hacer planes concretos. A este punto puede considerarse la transformación a hombre de familia pero ya pronto se acaba la novela con la trágica muerte romántica del poeta y sus compañeros. También empleo este término, sueño de salvación, porque así es el caso de don Juan en la reunión con doña Inés antes de morir.
224

"Allí en esos campos soñé quedarme con Alicia,
a envejecer entre la juventud de nuestros hijos,
a declinar ante los soles nacientes, a
sentir fatigados nuestros corazones entre la
savia jugosa de los vegetales centenarios,
hasta que un día lllore yo sobre su cadáver o
ella sobre el mío."225

El llorar del hombre no es señal de debilidad física de él sino que llora por su desgracia de su vida. Este llorar es una expresión de sus ideales que no los realiza. Arturo llora en la novela y cada vez es para expresar su desgracia en este mundo.

"Con espanto no menor comprendí lo que pasaba, y, sin saber cómo, abrazando a la futura madre, lloré todas mis desventuras."226

"--/Hoy me ha visto usted llorar, no por flaqueza de ánimo, que bastante rencor le tengo a la vida, lloré por mis aspiraciones engañadas, por mis ensueños desvanecidos, por lo que no fui, por lo que ya no seré jamás!"227

"Triste porque Alicia me desamaraba, empecé a llorar."228

"--¿Dónde está Alicia? ¿Dónde está mi Alicia? ... apoyando en el tranquero los codos, comencé a llorar con llanto fácil, ... era que la fuente de la desgracia, ... me aliviaba el corazón ... que permanecí un momento insensible a todo.. ...Miré con cara aflictiva a mis compañeros ... como en un sueño."229

Cuando un hombre llora sus aflicciones todavía es macho, pero en el caso de Arturo es romántico porque "el yo" que es muy subjetivo se rehusa a hacer la paz con el mundo real. Con este llorar hay compasiones con tristeza, sueños y desgracia. En contraste, don Juan también llora sus penas y no como falta de virilidad. Se dirige a la estatua de doña Inés.

"deja que el alma de un triste
llore un momento a tus pies."230

Así como la vida de Arturo está engendrada en sus sueños, él realiza su papel que ha hecho de burlador, que prueba más a un carácter romántico.

"Me burlé del amor y de la virtud, de las noches

bellas y de los días hermosos. No obstante alguna ráfaga del pasado volvía a refrescar mi ardido pecho, nostálgico ilusiones, de ternura y serenidad."231

En vista de todas las características que he citado del romanticismo y como ayudan a formar el carácter y desarrollo del héroe, podemos ver que todos estos factores se integran en una vida que moldan a un tipo romántico. Yo he dado ejemplos y he mencionado que estas características tienen que formar o evaluar "el yo" romántico; esto lo logra el autor muy bien. Para concluir la proposición del carácter romántico, el autor mismo me ayuda cuando el poeta se examina él solo y nos da un esquema de su personalidad. Aquí se compara él mismo con Ramiro Estevanez, el cual lo ve como una figura erecta en su personalidad.

"El era magnánimo: impulsivo yo. El, optimista; yo desolado. El, virtuoso y platónico; yo, mundando y sensual. ... Nos completábamos en el espíritu, poniendo yo la imaginación, él la filosofía. ... Creo que, por encima de sus consejos, más de una vez hubiera cambiado su temperancia por mis locuras."232

Este es un buen resumen. El es impulsivo, desolado (debido a su idealismo y su mundo de sueños e ilusiones), mundano, sensual, imaginativo, aventurero y víctima de sus locuras. Y, por supuesto, otro don Juan que seduce a todas las damas de la novela. Su fin es su destino romántico, la muerte a una edad joven para él y para los demás.

"/Los devoró la selva!"²³³

IV. Conclusión

El romanticismo internacional se formó primariamente con Inglaterra, Alemania, Francia, Italia y España. El término internacional implica que hubo un intercambio de ideas entre los escritores de diferentes países. A veces se cambiaban las ideas y a veces intercambiaban diferentes interpretaciones o ideas de la misma idea básica. Por ejemplo, todos escribían del amor, tema que ha sido popular todas las épocas. Pero en lugar de limitar el tema a los amores de la corte, como en el neoclasicismo, aquí el amor trataba de amantes de todas las clases y con diferentes experiencias. Unos escribían de amor con tonos melancólicos, otros con tonos nostálgicos y otros con combinacion de estas dos y algunas más características.

Si agrupamos a todos los países para formar un origen y a la vez encontrar una unidad entre los países participantes, vemos que todos siguieron el espíritu nórdico. Según madame de Staël en su libro, De la literatura, hay dos espíritus en la Europa: (1) el mediterráneo y (2) el nórdico. El espíritu mediterráneo es de origen griego en cual predominia la inteligencia, el orden y la razón. Esto representa lo que había pasado de moda hasta el romanticismo. El espíritu nórdico (bárdico) expresaba el entusiasmo, el sentimiento y la emoción. La expresión del romanticismo es del orden nórdico. Todos los países participantes se carao-

terizaban con estos rasgos de lo interno y lo subjetivo.

De lo interno y lo subjetivo, salieron las siguientes características del intercambio internacional. Cada autor las empleó en su propia manera y con diferentes tonos y estilos pero, básicamente, éstas son las características empíricas del movimiento. Estas se encuentran en la introducción con más detalle.

1. Individualismo (libre albedrío)
2. Sentimentalismo
3. Culto de la naturaleza
4. Culto de lo exótico
5. Nacionalismo
6. Desilusión

De estas características, los rasgos más importantes y más populares salieron (1) la locura, (2) el amor y (3) la melancolía.

En España el romanticismo tuvo mayor éxito aunque entró tardío el movimiento debido al reino absoluto de Fernando VII. No obstante que éste fue un movimiento, la gente española siempre ha sido romántica. El crítico Chandler nos dice en su historia, A New History of Spanish Literature, que entre las características raciales de la raza española, existe una tendencia a reaccionar con las emociones y después con la razón.²³⁵ Resulta que cuando floreció este movimiento, esto fue una cosa muy natural para la gente española.

Según Valbuena Briones, "América hispánica nació con signo romántico.. Resulta que la libertad política coincide con el movi-

miento romántico de Europa."²³⁶ Básicamente, no hay ninguna diferencia entre el romanticismo hispano-americano y el europeo. Las características fueron las mismas y entre éstas las populares fueron el "yo" personal, el ideal femenino y una reacción contra lo clásico. Así como la cuestión política cambió con la muerte de Fernando VII en España, también cambió el gobierno con las guerras de la Independencia hispano-americana. Esto tuvo que aceptar una doctrina política nueva "de acuerdo con las condiciones del momento.

España, igual que todas las ideas que había absorbido de los otros países europeos, fue guía para los escritores de hispano-américa. Cienfuegos fue dilecto de José María Heredia, y Quintana de Andrés Bello. En conclusión, no hubo ninguna diferencia marcada entre el romanticismo hispano-americano y el europeo.²³⁷

La Vorágine es novela romántica del punto de vista de la novela romántica. Según la definición, la novela romántica es la novela de costumbres. Ya hemos visto como la selva es el segundo protagonista de la novela. También vemos como describe a los nativos, los indios y los latinos de Sud América en la parte geográfica de Colombia y la selva de Brasil.

En cuanto a la técnica romántica, Eustacio Rivera emplea a un poeta como protagonista con un manierismo y personalidad muy parecida a el don Juan de Zorrilla. Este poeta reacciona con sus emociones en lugar de la razón, y hace el papel del romántico donjuanesco que seduce a todas las mujeres de la novela. Por fin, tiene un fin trágico--una muerte temprana.

Encontramos la mayoría de las características románticas que como un grupo le dan a la novela el carácter romántico que reconocemos en los dramas románticos. La una diferencia entre estos géneros es que el autor emplea una retórica muy fina para substituir la escenografía del drama.

En conclusión, La Vorágine es una novela romántica de dos maneras. Es una novela de costumbres y tiene un protagonista romántico.

El poeta, Arturo Cova, es romántico porque vive en un mundo de ilusiones cuya vida es dirigida por la pasión, el sentimiento, la melancolía, la tristeza y una lucha constante contra su destino-- la muerte.

Notas

- 1 Irving Balbitt, Rousseau and Romanticism (Ohio, 1964), pp. 19-20.
- 2 Ibid. ³ Ibid., p. 21. ⁴ Ibid.
- 5 Guillermo Díaz-Plaja, Historia de la literatura española (Buenos Aires, 1965), p. 310.
- 6 Ibid.
- 7 Angel Valbuena Prat, Historia de la literatura española (Barcelona, 1963), III, 149.
- 8 Ibid. ⁹ Díaz-Plaja, p. 316. ¹⁰ Valbuena Prat, p. 149.
- 11 Díaz-Plaja, p. 316. ¹² Ibid. ¹³ Ibid., p. 317.
- 14 Ibid., p. 337.
- 15 Will and Ariel Durant, The Story of Civilization (New York, 1963), VIII, 656.
- 16 Ibid. ¹⁷ Díaz-Plaja, p. 332.
- 18 G. B. Woods et al, The Literature of England (Chicago, 1953), p. 588.
- 19 Díaz-Plaja, p. 319. ²⁰ Ibid. ²¹ Ibid.
- 22 G. B. Woods et al, p. 622.
- 23 "Fóscolo," Pequeño Larousse Ilustrado, 1964. p. 1301.
- 24 Díaz-Plaja, p. 319. ²⁵ G. B. Woods, p. 691. ²⁶ Ibid.
- 27 Ibid. ²⁸ Ibid. ²⁹ Ibid., p. 721. ³⁰ Ibid. ³¹ Ibid.
- 32 Ibid., p. 722. ³³ Ibid. ³⁴ Ibid. ³⁵ Ibid.
- 36 Ibid., p. 723. ³⁷ Díaz-Plaja, p. 335.
- 38 G. B. Woods, p. 723. ³⁹ Ibid., p. 766.
- 40 Valbuena Prat, p. 80. ⁴¹ "Rousseau," Larousse, p. 1522.
- 42 Ibid. ⁴³ Madame de Staël, Alemania, trad. del alemán por Manuel Granell (Buenos Aires, 1947), p. 58.

- 44 Ibid., p. 62. 45 Ibid., p. 97. 46 Ibid., p. 125.
 47 Díaz-Plaja, p. 342. 48 Ibid., p. 345. 49 Ibid., p. 346.
 50 Evelyn Underhill, Mysticism (Ohio, 1965), p. 167.
 51 Díaz-Plaja, pp. 329-30.
 52 William James, The Varieties of Religious Experience (New York, 1958), p. 292.
 53 Díaz-Plaja, p. 344. 54 Ibid., p. 345. 55 Ibid.
 56 Ibid., p. 348. 57 Ibid. 58 Ibid.
 59 Francesco Flora, Storia Della Letteratura Italiana (Italy, 1956), III, 307.
 60 Ibid., p. 14.
 61 R. S. Cohen, "On the Marxist Philosophy of Education," Modern Philosophies and Education, LIV (1955), 182.
 62 Flora, p. 14. 63 G. B. Woods, p. 622.
 64 Valbuena Prat, p. 150.
 65 Angel del Río, Historia de la literatura española (New York, 1947), II, 26.
 66 Ibid., p. 27. 67 Ibid., p. 29. 68 Ibid.
 69 Ibid., p. 30. 70 Ibid.
 71 El adjetivo anacreóntico se derriba del poeta griego Anacreonte cuyo estilo es ligero, gracioso y báquico.
 72 El adjetivo bucólico es sinónimo con pastoril basado en las poesías del poeta griego Teócrito, creador de las poesías pastoriles.
 73 L. E. Brett, Nineteenth Century Spanish Plays (New York, 1963), p. 57.
 74 Ibid., p. 58. 75 Ibid., p. 59.
 76 Lope de Vega, El arte nuevo de hacer comedias (Buenos Aires, 1954), p. 15.

- 77 Ibid., p. 17.. 78 Ibid., p. 12. 79 Ibid., p. 14.
80 Angel del Río, pp. 53-54. 81 Ibid., p. 54.
82 Díaz-Plaja, p. 352. 83 Angel del Río, p. 55.
84 Ibid., p. 56. 85 Ibid., p. 77. 86 Ibid., p. 79.
87 Ibid., p. 84..
88 M. Romera-Navarro, Historia de la literatura española (Boston, 1949), p. 475.
89 Ibid., p. 500.
90 R. E. Chandler and Kessel Schwartz, A new history of Spanish literature (Baton Rouge, 1961), p. 203.
91 Ibid. 92 Ibid. 93 Ibid., p. 204. 94 Ibid.
95 Angel del Río, Antología general de la literatura española (New York, 1960), II, 278.
96 Ibid., p. 310. 97 Ibid., p. 337.
98 Gerald Brenan, The literature of the Spanish people (New York, 1958), p. 380.
99 Knox Hill, Interpreting Literature (Chicago, 1966), p. 91.
100 Ibid., p. 92. 101 Ibid. 102 Ibid., p. 93.
103 J. E. Rivera, La Vorágine (México, 1958), p. 19.
104 Ibid., p. 21. 105 Ibid. 106 Ibid. 107 Ibid., p. 34.
108 Ibid., p. 35. 109 Ibid. 110 Ibid., p. 75.
111 Ibid., p. 95. 112 Ibid., p. 17. 113 Ibid., p. 21
114 Ibid., p. 262. 115 Ibid., p. 261. 116 Ibid., p. 263.
117 Ibid., p. 26. 118 Ibid., p. 28. 119 Ibid., p. 17.
120 Ibid., p. 19. 121 Ibid., p. 29. 122 Ibid., p. 26.
123 Ibid., p. 33. 124 Ibid., p. 36. 125 Ibid., p. 104
126 Ibid., p. 26 127 Ibid., pp. 201-02. 128 Ibid., p. 36.

- 129 Guillermo Díaz-Plaja, Introducción al estudio del romanticismo español (Buenos Aires, 1953), pp. 96-97.
- 130 Ibid., pp. 74-75. 131 J. E. Rivera, pp. 95-96.
- 132 Ibid., p. 138. 133 Ibid., p. 20. 134 Ibid., p. 106.
- 135 Ibid., p. 108. 136 Ibid., p. 111. 137 Ibid., p. 112.
- 138 Ibid., p. 179. 139 Ibid., pp. 181-82. 140 Ibid., p. 200.
- 141 Díaz-Plaja, Introducción al estudio del romanticismo español, p. 57.
- 142 Ibid. 143 Valbuena Prat, p. 570.
- 144 J. E. Rivera, p. 127. 145 Ibid., p. 63.
- 146 Ángel del Río, p. 164.
- 147 Díaz-Plaja, Introducción al estudio del romanticismo español, p. 106.
- 148 J. E. Rivera, p. 12. 149 Ibid., p. 24. 150 Ibid., p. 43.
- 151 Ibid., p. 209.
- 152 José Terrero, Historia de España (Spain, 1965), p. 547.
- 153 R. E. Chandler, p. 337. 154 J. E. Rivera, p. 38.
- 155 Ibid., p. 34.
- 156 Díaz-Plaja, Introducción al estudio del romanticismo español, p. 141.
- 157 Ibid.,
- 158 Díaz-Plaja, Historia de la literatura española, p. 330.
- 159 R. E. Chandler, p. 344. 160 J. E. Rivera, p. 20.
- 161 Ángel del Río, p. 114. 162 Ibid., p. 205.
- 163 J. E. Rivera, p. 42. 164 Ibid., p. 43.
- 165 Ibid., p. 115. 166 Ibid., pp. 222-23. 167 Ibid., p. 185.
- 168 Ibid., pp. 97-98.

- 168 Angel Valbuena Prat, Literatura hispanoamericana (Barcelona, 1963), IV, 376.
- 169 Ibid. 170 Ibid., p. 377. 171 Ibid., p. 380.
- 172 Ibid. 173 Ibid., p. 387. 174 J. E. Rivera, p. 12.
- 175 Tirso de Molina y José Zorrilla, Don Juan: El burlador de Sevilla y Don Juan Tenorio (Chile, 1964), p. 214.
- 176 J. E. Rivera, pp. 14, 49, 131. 177 Ibid., p. 32.
- 178 Ibid., p. 14 179 Ibid., p. 35. 180 Ibid., p. 56.
- 181 Ibid., p. 90. 182 Ibid., p. 98. 183 Ibid., p. 182.
- 184 Ibid., p. 183.
- 185 Tirso de Molina y José Zorrilla, p. 14.
- 186 J. E. Rivera, p. 247. 187 Ibid., p. 45.
- 188 Ibid., p. 50. 189 Ibid., p. 75. 190 Ibid., p. 100.
- 191 Ibid., p. 113. 192 Ibid., p. 209. 193 Ibid., p. 86.
- 194 Ibid., p. 89. 195 Ibid., p. 98. 196 Ibid., p. 14.
- 197 Ibid., p. 93. 198 Ibid., p. 20. 199 Ibid., p. 214.
- 200 Ibid., p. 39. 201 Ibid., p. 44. 202 Ibid., p. 12.
- 203 Tirso de Molina y José Zorrilla, p. 217.
- 204 J. E. Rivera, p. 51. 205 Ibid., p. 55. 206 Ibid., p. 191.
- 207 Tirso de Molina y José Zorrilla, p. 133.
- 208 J. E. Rivera, p. 60.
- 209 Tirso de Molina y José Zorrilla, p. 9.
- 210 J. E. Rivera, p. 208.
- 211 Tirso de Molina y José Zorrilla, p. 157.
- 212 J. E. Rivera, p. 130. 213 Ibid., p. 11.
- 214 Ibid., p. 42. 215 Ibid., p. 130. 216 Ibid., p. 59.

- 217 Ibid., p. 246..
- 218 Tirso de Molina y José Zorrilla, p. 15.
- 219 Ibid., p. 158. 220 J. E. Rivera, pp. 208-10.
- 221 Ibid., p. 35. 222 Ibid., p. 45.
- 223 Tirso de Molina y José Zorrilla, p. 245. 224 Ibid., p. 274.
- 225 J. E. Rivera, p. 76. 226 Ibid., p. 25.
- 227 Ibid., p. 24. 228 Ibid., p. 56. 229 Ibid., p. 94.
- 230 Tirso de Molina y Jose Zorrilla, p. 242.
- 231 J. E. Rivera, p. 104. 232 Ibid., p. 214.
- 233 Ibid., epílogo.

Bibliografía

- Balbit, Irving. Rousseau and Romanticism. Ohio: Meridian Books, 1964.
- Brenan, Gerald. The literature of the Spanish people. New York: Meridian Books, 1958.
- Brett, Lewis E. Nineteenth Century Spanish Plays. New York: Appleton Century Crofts, 1963.
- Chandler, Richard E. and Kessel Schwartz. A new history of Spanish literature. Baton Rouge: Louisiana University Press, 1961.
(Dos autores)
- Díaz-Plaja, Guillermo. Historia de la literatura española. Buenos Aires: Editorial Giorda S.R.L., 1965.
- Díaz-Plaja, Guillermo. Introducción al estudio del romanticismo español. Buenos Aires: Colección Austral, 1953.
- Durant, William. The Story of Civilization. New York: Simon and Schuster, 1963.
- Flora, Francesco. Storia Della Letteratura Italiana. Italy: Arnoldo Mondadori Editore, 1956.
- Hill, Knox. Interpreting Literature. Chicago: University of Chicago Press, 1966.
- James, William. The Varieties of Religious Experience. New York: Mentor, 1958.
- de Molina, Tirso, y José Zorrilla. Don Juan; El burlador de Sevilla y Don Juan Tenorio. Chile: Biblioteca Zig-Zag, 1964.
(Dos obras)
- del Río, Angel. Antología general de la literatura española. New York: Holt, Rinehart and Winston, 1960.
- del Río, Angel. Historia de la literatura española. New York: Holt, Rinehart and Winston, 1957.
- Rivera, José E. La Vorágine. México: Editorial Diana, 1958.
- Romera-Navarro, M. Historia de la literatura española. Boston: D. C. Heath y compañía, 1949.

- de Staël, Madame. Alemania. Buenos Aires: Colección Austral, 1947.
- Terrero, José. Historia de España. Spain: Editorial Ramón Sopena, 1965.
- Underhill, Evelyn. Mysticism. Ohio: Meridian Books, 1965.
- Valbuena Prat, Angel. Historia de la literatura española. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S.A., 1963.
- de Vega, Lope. El arte nuevo de hacer comedias. Buenos Aires: Colección Austral, 1954.
- Woods, George E., et al. The Literature of England. Chicago: Scott, Foresman and Co., 1953.
- Cohen, Roberts.. "On the Marxist Philosophy of Education." Modern Philosophies and Education. Chicago: University of Chicago Press, 1955. (National Society for the Study of Education, LIV. Part I, 1955.)
- Pequeño Larousse Ilustrado. 1964, 1111, 1601.

APPROVAL SHEET

The thesis submitted by Felix Cisneros has been read and approved by the director of the thesis. Furthermore, the final copies have been examined by the director and the signature which appears below verifies the fact that any necessary changes have been incorporated, and that the thesis is now given final approval with reference to content and form.

The thesis is therefore accepted in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Arts.

Sept. 19, 1967
Date

James Graham-Lujan
Signature of Adviser